Octavio Paz

نوبل انعام یافتہ ادیب

اوکتاویو پاز

ادبی اور تنقیدی مطالعہ

مرتب: شگفتہ پروین



نوبیل انعام یافتہ ادیب

اوکتاویو پاز

(ادبی اور تنقیدی مطالعہ)

مرتب:
شگفتہ پروین

Book Time
Urdu Bazzar, Karachi

باذوق لوگوں کے لئے خوبصورت اور معیاری کتاب

بیاد

HASSAN DEEN

ادارہ City Book Point کا مقصد ایسی کتب کی اشاعت کرنا ہے جو تحقیق کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کی ہوں۔ اس ادارے کے تحت جو کتب شائع ہوں گی اس کا مقصد کسی کی دل آزاری یا کسی کو نقصان پہنچانا نہیں بلکہ اشاعتی دنیا میں ایک نئی جدت پیدا کرنا ہے۔ جب کوئی مصنف کتاب لکھتا ہے تو اس میں اس کی اپنی تحقیق اور اپنے خیالات شامل ہوتے ہیں ضروری نہیں کہ آپ اور ہمارا ادارہ مصنف کے خیالات اور تحقیق سے متفق ہوں۔ ہمارے ادارے کے پیش نظر صرف تحقیقی کتب کی اشاعت ہے۔

نام کتاب: اوکتاویو پاز

مرتب: شگفتہ پروین

ناشر: سٹی بک پوائنٹ

تعداد: 500

اشاعت سن: 2015ء

قیمت: 350/= روپے

انتساب

میری بہت محترم استاد

سیدہ ہما عثمان بخاری صاحبہ

اور

نہایت قابلِ احترام

مسز تصور حق

کے نام

فہرست

نوبیل خطبہ:

اوکتاویو پاز کے شعری تراجم:

اوکتاویو پاز کے نثری تراجم:
افسانے:

مضامین:

ابتدائیہ

اوکتاویو پاز (۱۹۹۶ء۔۱۹۱۴ء) کی تحریروں کے تراجم کا سلسلہ گزشتہ صدی کے وسط سے جاری ہے۔ دنیا کی کئی زبانوں میں اس کے تراجم ہو چکے ہیں۔ اُردو زبان میں بھی اوکتاویو پاز کی شعری اور نثری تخلیقات کے تراجم شائع ہوتے رہے ہیں اور اب بھی ہو رہے ہیں۔ اوکتاویو پاز ایک عالمگیر شاعر تھا۔ اس کی شاعری میں دنیا کے کئی خطوں کی خوشبو شامل ہے۔ پاز ہندوستان میں بطور سفیر آٹھ برس رہا۔ اس کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی جھلک بھی موجود ہے۔ یہ رنگ بطورِ خاص اس کے ہندوستان میں قیام کے دوران چھپنے والے شعری مجموعوں اور دیگر مضامین میں شامل ہے۔ شاید اردو میں اوکتاویو پاز سے دلچسپی کی ایک غالب وجہ یہ عنصر بھی ہے۔

یہ کتاب عالمی ادب میں اوکتاویو پاز کی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اور عالمی ادب سے شغف رکھنے والے قارئین کی سہولت کے لیے مرتب کی جا رہی ہے۔ اس مجموعے میں شامل تحریریں اوکتاویو پاز کی زندگی، شخصیت، مختلف اصناف ادب میں اس کے فکری و فنی تنوعات کا عمدہ تعارف ہیں۔ ان تحریروں میں اس کی نمائندہ تخلیقات بھی شامل ہیں۔ مثلاً نوبیل انعام کی تقریب میں پڑھا گیا خطبہ، اس کی عظیم طویل نظم ''Sun Stone'' ہندوستانی تہذیب و ثقافت والی نظمیں، اس کی چند اہم کہانیاں، بیسویں صدی کے معروف ادیب ژاں پال سارتر سے ملاقات کی یادداشتیں، شاعری اور تاریخ کے عنوان سے ایک انوکھے زاویے سے لکھا گیا مضمون وغیرہ۔ کچھ تخلیقات کے دو تراجم بھی اس کتاب میں آپ کو ملیں گے، وہ اس لیے کہ قارئین تقابلی مطالعے سے باسہولت ترجمہ نگاروں کی مشاقی کا اندازہ کر سکیں۔

آخر میں مجھے ان صاحبان کا شکریہ ادا کرنا ہے جن کی تحریروں سے یہ کتاب مرتب کی گئی ہے۔ میں بے حد سپاس گزار ہوں ڈاکٹر تبسم کاشمیری صاحب، کشور ناہید صاحبہ، احمد مشتاق صاحب، جاوید انور صاحب، محمود رحیم صاحب، جاوید شاہین صاحب، وجاہت مسعود صاحب، باقر نقوی صاحب، انور زاہدی صاحب، محمود احمد قاضی صاحب، محمد ادریس بابر صاحب، ارمان نجمی صاحب، ضیا المصطفیٰ ترک صاحب اور احمد صغیر صدیقی صاحب کی اور سٹی بک پوائنٹ والوں کی جو عالمی ادب سے متعلق کتب شائع کرنے میں خصوصی معاونت کرتے ہیں۔

میں اپنے والدین اور بہن بھائیوں کی بھی ممنون ہوں جو میری ہر طرح سے ہمت افزائی کرتے رہتے ہیں۔

شگفتہ پروین

اوکتاویو پاز (Octavio Paz)...... تعارف

مترجم: محمود رحیم

اوکتاویو پاز (Octavio Paz) ۱۹۱۴ء میں میکسیکو شہر میں پیدا ہوا۔ اس نے ابتدائی عمر ہی میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس کی اولین نظمیں روایتی اسالیب میں کہی گئی تھیں جن میں کیووید و (Quevedo) گنگورا (Gongora) اور سر جوانا ڈیلا کروز جیسے شعرا کا اثر نمایاں ہے۔ ۱۹۳۷ء میں اس نے اسپین کے ریپبلکن زون کا دورہ کیا اور میکسیکو واپس پہنچ کر ایک ادبی اخبار Tallor کی داغ بیل ڈالی جس نے اپنے دور کے اسپین اور میکسیکو زبانوں کے لکھاریوں کو اکٹھا کیا۔ وہ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۵ء تک ریاست ہائے متحدہ میں مقیم رہا اور اس دوران اس نے میکسیکو کے لیے سفارتی خدمات انجام دیں۔ بہت سے مناصب نے اسے کئی سالوں تک وطن سے باہر رکھا، پیرس میں اس نے آندرے بریٹن، ہنری میکاس اور دوسرے شعرا اور فن کاروں سے دوستی قائم کی۔ ۱۹۴۹ء میں اس نے اپنی نظموں کا اولین انتخاب (Libertad bajo Palabra) شائع کیا اور اس سے اگلے سال میکسیکو پر اپنا معروف مضمون (El Laberinto De La Soledad) چھاپا جس کا ترجمہ یورپ کی تقریباً ہر زبان میں ہو چکا ہے۔

۱۹۵۵ء میں پاز نے شعریات پر اپنے مضامین کا مجموعہ (El Arco Y La Lira) شائع کیا اور تھیٹر کے لیے Hawthorne کی ایک کہانی Rappacini's Daughter کی تمثیلاتی تشکیل کی۔ ۱۹۵۹ء میں اس کی عظیم نظموں میں سے ایک نظم Piedra de sol منظر عام پر آئی جس کا بڑے پیمانے پر ترجمہ ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں انڈیا کے لیے بطور سفیر اس کی تعیناتی ہوئی اور وہاں وہ اپنے قیام کے دوران اورینٹل آرٹ اور فلاسفی میں محو ہو گیا۔

اس کے دو شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ایک Salamandra ۱۹۶۲ء میں اور دوسرا Ladera este ۱۹۶۹ء میں۔ آخر الذکر مجموعہ اس کے مشرقی تجربات کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ ایک بسیار نویس نثر نگار تھا، اس نے علم البشریات، جمالیات، سیاسیات پر مضامین لکھے جن میں سے بعض اس کی کتابوں Conjunciones Disyunciones میں شامل ہیں۔ دورانِ قیامِ ہند ۱۹۶۸ء میں میکسیکو شہر میں طلبا کے قتلِ عام پر اس نے میکسیکو گورنمنٹ سے احتجاج کرتے ہوئے اپنے سفارتی منصب سے استعفٰی دے دیا۔

۱۹۷۰ء میں اس نے کیمبرج میں پڑھایا۔ ۱۹۷۱ء میں وہ میکسیکو لوٹا اور آرٹ، لٹریچر، تنقید اور سیاسیات پر مبنی میگزین Plural کا اجرا کیا جس نے لاطینی امریکہ کے دانش وروں پر گہرا اثر مرتب کیا۔

۱۹۷۵ء میں اس کی عظیم نظموں میں سے ایک نظم Psado en claro شائع ہوئی اور ۱۹۷۶ء سے لے کر اب تک اس کی نظموں کے مجموعے Vuelta کے علاوہ، اس کے مضامین کی بہت ساری کتابیں اشاعت پذیر ہوئیں۔

۱۹۷۶ء میں حکومت کی دخل اندازی کے بعد پاز اور Plural کے ایڈیٹوریل بورڈ نے استعفٰی دے دیا اور ایک دوسرے ماہانہ رسالے Vuelta کی بنیاد رکھی جس نے اپنے پیش رو کا آغاز کیا ہوا ثقافتی اور تنقیدی کام جاری رکھا۔ اوکتاویو پاز، چارلس ٹام لنسن، جیکر روباؤ اور ایڈو آرڈو سینگوینٹی نے مل کر نظموں کا ایک سلسلہ تصنیف کیا جو کسی مغربی زبان میں جاپانی Renga کی طرز پر پہلی دفعہ اختیار کیا گیا اور جو پینگوئنز (Penguines) اشاعتی ادارے سے بھی شائع کیا جا چکا ہے۔ حیران کن حد تک متاثر کرنے والا اور پُر اضطراب تخلیق کار اوکتاویو پاز جسے فرانس کی سرریلزم، امریکہ کی شعریت، جرمنی کی رومانیت اور مارکس کی جدلیات پر یکساں عبور ہے، اب مسلمہ طور پر لاطینی امریکہ کا ایک عظیم شاعر بن چکا ہے۔ چین کی خانہ جنگی کے زیرِ اثر، اس کے فن میں بہت پہلے ہی پختگی پیدا ہو گئی اور دنیا بھر میں مختلف سفارتی مناصب پر تعیناتی نے اس پر متنوع ثقافتی اثرات کا رنگ چڑھایا۔

اپنی پیچیدہ شخصیت کی اکائی تشکیل کرنے کی کاوش اور عہدِ حاضر کے ساتھ اپنے ملک کا ماضی اور مستقبل ہم آہنگ کرنے کی مساعی، اس کی شاعری کا غالب عنصر ہیں۔ اس کے فن کا ایک اور غالب و خود اختیار کردہ عنصر، ضمیر کا ہو بہو، نازک اور سچا اظہار ہے جسے وہ حقیقتِ کلی کو مسلسل زیر

بحث لا کر گرفت میں لیتا رہتا ہے۔

اوکتاویو پاز ایک ایسی بین الاقوامی شاعری لکھ رہا ہے جسے بدلتے ہوئے تناظر کا احساس ہے اور جس کی غیر نظریاتی حیثیت پر وہ اصرار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری دوسری آواز ہے، یہ نہ تاریخ کی آواز ہے اور نہ تاریخ مخالف کوئی صدا۔ یہ ایک ایسی آواز ہے جو تاریخ کے اندر ہمیشہ کوئی دوسری بات ہی کہہ رہی ہوتی ہے۔

(مشمولہ ''کوندے'' (عالمی ادب سے تراجم)، مترجم: محمود رحیم، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء)

اوکتاویو پاز

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

میکسیکو سٹی کے اندرون شہر سے کچھ ہی دور دنیا کا بزرگ ترین شاعر اور دانشور کتابوں سے بھرے ہوئے اپنے اپارٹمنٹ میں آج بھی اپنے علمی و ادبی کام کا آغاز صبح کی گرم گرم کافی سے کرتا ہے۔ ایام کہولت کے باوجود اس کی علمی و ادبی معلومات کا یہ عالم ہے کہ وہ ہسپانوی زبان کے شعرا کی تازہ ترین نسل کے ہر شاعر کو جانتا ہے۔ دنیا کے بڑے شاعروں میں شاید وہ واحد شاعر ہے جو اپنے ہم عصر شعرا سے قربت اور محبت رکھنے میں اتنا توانا اور متجسس ہے۔ پاز کے اس ذوق وشوق اور تجسس کی مثال دینے کے لئے میں ایک واقعہ کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جو پاز کے ایک عقیدت مند صحافی سرگیو سرمی اینٹو (Sergio Sarmiento) کو پیش آیا تھا۔ وہ لکھتا ہے کہ میں ۱۹۹۰ء کی ایک شام کو بیونس ایرز (Buenas Aires) کے ایک ادبی مجلّہ کے مدیر کے ساتھ پاز کے اپارٹمنٹ میں بیٹھا ہوا تھا اور مدیر پاز کو اپنے مجلّے کے گزشتہ شمارے دکھا رہا تھا۔ پاز بڑی خوش مزاجی سے باتیں کرتے ہوئے چند شماروں کی ورق گردانی کرتا رہا، اور اسی دوران بالکل اچانک طور پر رک کر اس نے پوچھا کہ ”میں ان سب ادیبوں کو تو جانتا ہوں ذرا یہ بتایئے کہ ان میں نیا ادیب کون سا ہے؟“ بیونس ایرز کا مدیر حیرت سے پاز کا چہرہ دیکھنے لگا۔

پاز کو ایک ”ادبی گرو“ کا درجہ حاصل ہے۔ وہ آج بھی نئے ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی کرنے اور ان کے کلام کی اشاعت میں گہری دلچسپی لے رہا ہے۔ اسی سالہ بزرگ شاعر ایک ماہوار ادبی جریدے ”Vuelta“ کا ناشر بھی ہے۔ اس جریدے میں ملک کے نامور ادیبوں کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ نسبتاً غیر معروف ادیبوں کی تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ وہ ہمیشہ نئے

ادیبوں کا متلاشی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۶ء میں جب اس کی کتاب ''Poetry in Mopion'' شائع ہوئی تھی تو اس منتخب مجموعہ میں کئی ادیب نو واردان ادب میں سے تھے۔ اور آج ان میں سے بعض میکسیکو کے ادبی حلقوں میں ممتاز مقام حاصل کر چکے ہیں۔ اس نے زندگی بھر ہر نئی نسل کے ادیبوں کی سرپرستی کی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ میکسیکو کے بہت سے ادیبوں کو نامور بنانے میں پاز کا گراں قدر حصہ ہے۔ لہٰذا آج لاطینی امریکہ کی روایت میں اسے ایک ''ادبی گرو'' کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔

لاطینی امریکہ ایک ایسا خطہ ارض ہے جہاں آج بھی شعر و شاعری کی ایک زندہ روایت موجود ہے۔ پاز کے اپنے ملک میکسیکو میں بے شمار چھوٹے بڑے ادبی جریدے شائع ہوتے ہیں جو نوجوان ادیبوں کی ادبی پیاس بجھانے میں مصروف رہتے ہیں۔ یہاں کے تقریباً بیشتر اخبار بھی ہفتہ وار ثقافتی و ادبی ضمیمے ضرور شائع کرتے ہیں اور یہ سب کچھ محض دکھاوے یا فیشن کا حصہ نہیں ایک زندہ ادبی روایت کا حصہ ہے۔ اسی کے اثر سے میکسیکو میں شعر و ادب کی روایت ایک تسلسل اور سنجیدگی سے آگے بڑھ رہی ہے۔ اس کام میں ایک حد تک حکومت کا بھی حصہ ہے جو ثقافتی کاموں کے لیے امداد دیتی رہتی ہیں۔

لاطینی امریکہ کے ممالک کی ایک روایت رہی ہے کہ یہاں کے ادیبوں اور دانشوروں کا عوامی زندگی میں نہ صرف بہت احترام کیا جاتا ہے بلکہ سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی مسائل پر ان کی رائے کو برقی میڈیا اور اخبارات میں ممتاز مقام ملتا ہے۔ یہ وہی روایت ہے جو سارتر کے دور میں فرانس کے اندر موجود تھی جہاں الجیریا کی آزادی کے مسئلہ پر ڈی گال اور سارتر کی رائے ساتھ ساتھ شائع کی جاتی تھیں۔

ایک پختہ کار سفارت کار اور دانشور کی حیثیت سے اسے دنیا کے بڑے بڑے تہذیبی ممالک میں کام کرنے کا موقع ملا۔ میکسیکو جو پاز کا اپنا وطن ہے اس کے تہذیبی لاشعور پر گہرا اثر رکھتا ہے۔ یہاں کی روایات اور دیو مالائی اثرات اس کی شاعری کے تانے بانے میں بخوبی طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایک انتہائی جدید شاعر کے افکار میں جدید و قدیم میکسیکو اور لاطینی امریکہ کا پورا خطہ دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

لاطینی امریکہ کی تہذیبی روایت کے بعد اس کی شاعری پر سب سے گہرا اثر ہندی دیو مالا کا ہے۔ وہ ہندوستان میں ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء تک بطور سفیر متعین رہا۔ اور یہیں پر وہ ہندی دیو مالا

اور بدھ مت کی فینٹسی کا اسیر ہو گیا۔ شاید لاطینی امریکہ کا ماضی اس کے تہذیبی لاشعور کو وہ سرخوشی و انبساط نہ دے سکا تھا کہ جو سرخوشی اسے ہندوستان کے تہذیبی لاشعور نے مہیا کر دی۔ اپنے نشاطیہ مزاج کے سبب ہندی دیو مالا کے نشاطیہ وجنسی پہلوؤں سے وہ بالخصوص متاثر ہوا۔ اس کا شعری مجموعہ ''East Stope'' اسی عہد کا یادگار ہے۔

اس نے افغانستان کا سفر بھی اسی زمانہ میں کیا اور ''ہرات'' کے ایک صوفی کے مزار پر ایک نظم لکھی۔ اس کی ایک خوب صورت نظم طوطی ہند امیر خسرو پر بھی ہے۔

جاپان کے دوران قیام وہ جاپانی تکنیک ''رینگا'' سے متاثر ہوا۔ زین بدھ مت کی روایت نے بھی اس پر اثر چھوڑا۔ اس زمانے کی یادگار اس کی نظم ''باشو کی کٹیا'' ہے۔ ہائیکو کا مشہور شاعر باشو ۱۶۷۰ء میں کیوتر کے قریب ایک کمپکو جی (Kampukuji) کی ایک کٹیا میں کچھ وقت کے لیے ٹھہرا تھا۔ یہ نظم اسی یاد کے بارے میں ہے۔

ایک کھلے اور وسیع ذہن کے بین الاقوامی شاعر کے طور پر اس نے دنیا کی تہذیبوں میں گہری دلچسپی لی ہے۔ اور یہ اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے کہ اس کی شاعری قدیم و جدید تقاضوں کی شاعری بن گئی ہے۔

تیسری دنیا کے ممالک میں پاز کو اب تک ایک شاعر کبیر کے طور پر ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس طرح یہ ممالک ابھی تک پاز کی اس اہم علمی اور ثقافتی خدمت کو سمجھنے سے محروم رہے ہیں کہ جو خدمت اس نے لاطینی امریکہ کی ثقافت کی از سر نو تشریح و تعبیر کر کے انجام دی ہے۔ چنانچہ یورپ کی جدیدیت، وجودیت اور سرریلزم کے ساتھ ساتھ وہ لاطینی امریکہ کی اپنی پرانی جڑوں کی تلاش میں بھی سرگرداں رہا۔

پاز لاطینی امریکہ کی شاعری کو علاقائی جغرافیہ کی سرحدوں میں مقید نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک میکسیکو، ارجنٹینا، پیرو یا چلی کی سیاسی اور جغرافیائی سرحدیں تو موجود ہیں مگر ان خطوں کی شاعری ان سرحدوں سے ماورا ہے۔

شاعری کی عظمت کے بارے میں پاز کا ایک اپنا مخصوص فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے۔ پاز کا کہنا ہے کہ جس طرح آج ہم ماضی، مستقبل، ابدیت اور لایعنیت کے فلسفیانہ تصورات رکھتے ہیں اسی طرح سے ہم مستقبل میں آنے والے حال کا فلسفہ قائم کریں گے اور شاعری اس فلسفہ کی بنیاد کا ایک حصہ بنے گی۔ اور اس حال کے بارے میں ہم کیا جانتے ہیں؟ نہیں۔۔۔۔ شاید کچھ بھی

نہیں۔۔۔۔مگر ہمارے درمیان کچھ لوگ موجود ہیں اور وہ شاعر ہیں جو یہ بات جانتے ہیں کہ حال موجودگی کا سرچشمہ ہے۔

پاز ایک سرریلسٹ شاعر ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد پاز کو سفارتی مشن پر پیرس بھیجا گیا تھا۔ جہاں اس کی ملاقات آندرے بریتوں (Andere Breton) سے ہوئی۔ اس کے بعد اس کے ہاں سرریلسٹ اثرات بڑھنے لگے۔ اس کی شعری تمثالیں، شعری لغت اور اسالیب شعری بہت منفرد، تیکھے اور چونکا دینے والے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ ایک غیر شعری زبان سے شاعری پیدا کر رہا ہے۔ اس نے تاریخ، جغرافیہ، بشریات، کیمیا، طبیعات، دیو مالا اور خلائی علوم کی لغت کو شعری لغت میں تبدیل کر دیا ہے۔ اور سینٹ جان پرس کے بعد پاز دوسرا بڑا شاعر ہے کہ جس نے شعریات کی ایک بالکل مختلف اور غیر روایتی دنیا تخلیق کی ہے۔

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

اوکتاویو پاز: زمینی توانائیوں کا تخلیق کار

انور زاہدی

''سچائی کو جسم اور روح میں قابو کرنا۔'' رمباڈ کا آئیڈیل تھا جسے ہم اوکتاویو پاز کی شاعری میں بین السطور ڈھونڈ سکتے ہیں۔

پاز کی شاعری جہاں معصومیت کی تلاش اور وقت کی جستجو میں سرگرداں نظر آتی ہے وہیں وہ محبت کو وقت میں مستحکم کرتی ہے اور دوہرے پن سے گزرتی ہوئی کہیں آگے نکل جاتی ہے۔

اوکتاویو پاز ۳۱ مارچ ۱۹۱۴ء کو میکسیکو شہر میں پیدا ہوا تھا۔ اپنے باپ کی طرف سے اس کا تعلق میسٹیزو (Mestizo) خاندان سے تھا، جب کہ اس کی ماں اندلس سے تعلق رکھنے والی ایک مہاجر تھی۔۔۔ پاز کا دادا ایک مشہور صحافی اور ادیب تھا، جس نے فرانس کے خلاف مزاحمت میں شرکت کی۔ پاز کا باپ ایک وکیل تھا، جس نے میکسیکو کے انقلاب میں نمایاں حصہ لیا اور ریاستہائے متحدہ امریکا میں زپاٹا تحریک کی نمائندگی کی۔ میکسیکو کے زرعی نظام میں اصلاحات لانے والا یہ پہلا شخص تھا۔

بچے کی حیثیت سے پاز میکویک (Miycoac) نامی ایک دیہات میں رہا تھا جو بتدریج دارالحکومت میں ضم ہو گیا۔ پاز اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

''ہم باغ کے قریب ایک بڑے گھر میں رہتے تھے۔
انقلاب اور خانہ جنگی کی وجہ سے ہمارا خاندان غریب
ہو گیا تھا۔ بھرے پرے گھر میں قدیم فرنیچر، نادر
کتابیں اور دوسری نوادرات آہستہ آہستہ ریزہ ریزہ

ہوئے جا رہی تھیں۔ جیسے جیسے کمرے گرتے ہم
سامان کو دوسرے کمرے میں منتقل کر دیتے۔ مجھے یاد
ہے کہ ایک طویل مدت تک میں ایک ایسے بڑے
کمرے میں رہا تھا، جس کی ایک سمت کی دیوار
غائب تھی اور ہواؤں اور بارش سے شاندار پردے
مجھے بچاتے تھے۔۔۔ ایک غلطاں بیل میرے
کمرے میں داخل ہوگئی تھی۔"

سترہ برس کی عمر میں اوکتاویو پاز کی شاعری کی ابتدا ۱۹۳۱ء میں ہوئی اور دو برس بعد اس نے اپنی شاعری کے پہلے مجموعے (Luna Silvester) (Savage Moon) کو شائع کیا اور ایک ادبی رسالے (Notebooks of the Valley of Maxico) کا آغاز کیا۔

۱۹۳۷ء میں پاز اینٹی فاشسٹ ادیبوں کی دوسری بین الاقوامی کانگریس میں شرکت کے لیے اسپین چلا گیا، جہاں اس کی ملاقات اسپین کے مشہور شاعروں Albert، Machado اور Cernuda کے علاوہ لاطینی امریکا کے دوسرے ممتاز شاعروں Pablo Neruda، Valego اور Huidobro سے ہوئی۔

پاز کچھ عرصہ اسپین میں رہا اور ۱۹۳۸ء میں میکسیکو واپس لوٹ آیا جہاں اس نے ایک روزنامے (El Popular) میں سیاسی حالات پر کالم نگار کی حیثیت سے کام شروع کر دیا۔ ہٹلر اور اسٹالن کے باہمی سمجھوتے کے بعد پاز کی سیاسی سرگرمیوں کا زور ختم ہوگیا۔ ۱۹۴۱ء میں اس نے ہسپانوی شاعری کا شاندار انتخاب (Laurel) کے نام سے مرتب کیا۔ بڑھتی ہوئی جنگ کے ساتھ میکسیکو میں باہر سے آنے والے مہاجروں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور بتدریج دارالحکومت ایک کوسموپولیٹن شہر میں تبدیل ہو گیا۔ اس طرح پاز کے دوستانہ مراسم میں بہت سے جلا وطن ادیب جیسے Victor Serge اور Benjamin Peret وغیرہ شامل ہو گئے۔ ان دوستوں کے ساتھ مل کر اس نے ایک ادبی رسالے (The Prodigal Son) کا اجرا کیا جس میں متضاد ادبی حیثیتوں کے بڑے شاعروں اور فن کاروں پر ہسپانوی زبان میں تبصرے شائع ہوئے۔

معاشی بدحالی کے اس زمانے میں پاز کو بہت سی بے تکی ملازمتیں بھی کرنی پڑیں، جن میں شاید سب سے زیادہ عجیب و غریب ملازمت سینٹرل بینک آف میکسیکو کی تھی، جہاں پرانے بوسیدہ

نوٹوں کو بھٹی میں تلف کرنے سے پہلے پاز کو ان کی گنتی کرنا پڑتی تھی۔

۱۹۴۴ء میں وہ ایک فیلوشپ کے تحت ریاستہائے متحدہ امریکا چلا گیا جہاں اسے نیویارک، سان فرانسسکو میں رہنے اور شمالی امریکی شاعری کے مطالعہ کا موقع ملا۔ یہیں اس کی مضامین کی پہلی کتاب (The Labyrinth of Solitude) ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۵ء میں اسے پیرس جانا پڑا، جہاں Andre Breton سے اس کے مراسم ہو گئے اور یوں پاز کو سرئیلسٹک سرگرمیوں میں شرکت کے مواقع میسر آئے۔

۱۹۴۶ء میں اوکتاویو پاز فارن سروس میں شامل ہو گیا اور آئندہ بائیس سال اس نے پیرس، نیویارک، سان فرانسسکو، جنیوا اور نئی دہلی میں گزارے۔ ۱۹۵۷ء تک پاز چھبیس برس شاعری کرنے اور چھپوانے میں گزار چکا تھا۔ یہاں اس کی اوائل عمر کی شاعری کا دور ختم ہوتا ہے اور بعد میں آنے والی شاعری کی ابتدا (Sun Stone) جیسی نظم سے ہوتی ہے اس نظم کے علاوہ اس کے مضامین کی کتاب (The Labyrinth of Solitude) نے پاز کی بین الاقوامی ساکھ کو مستحکم کیا۔ کچھ ہی عرصے میں یہ دونوں کتابیں دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو گئیں۔

۱۹۶۲ء میں اسے میکسیکو کی حکومت نے ہندوستان میں سفیر بنا کر بھیجا جہاں اس کی ملاقات (Marie-Jose Tramini) سے ہوئی اور پاز نے اس خاتون سے شادی کر لی۔ خود پاز کے الفاظ میں ''اپنے پیدا ہونے کے بعد سب سے اہم بات جو میری زندگی میں ہوئی۔'' یہیں اس نے انڈین آرٹ اور فلسفے کا مطالعہ کیا۔ اس عشرے میں پاز کی شاعری کی آٹھ کتابوں کے علاوہ فن مصوری، ادب، فلسفہ اور سیاست پر مضامین کے چھ مجموعے منظر عام پر آئے۔

آئندہ برسوں میں پاز کیمبرج یونیورسٹی، ٹیکساس یونیورسٹی اور ہارورڈ یونیورسٹی میں پڑھاتا رہا۔ ۱۹۷۱ء میں وہ میکسیکو لوٹ آیا اور ایک ماہانہ ثقافتی مجلّے (Plural) کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۶ء میں جب حکومت نے اس رسالے کو ضبط کر لیا تو پاز نے ایک اور ماہانہ رسالہ (Vuelta) یعنی (Return) کو اپنی ادارت میں شروع کر دیا۔

یہ رسالہ آج بھی لاطینی امریکہ میں ایک معتبر ادبی مجلّے کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ پاز نے اپنی ادبی سرگرمیوں کے علاوہ بصری فنون پر بھی خاصی توجہ دی۔ اس نے مغرب میں (Tantaric) آرٹ کی ترویج کا انتظام کیا، جس میں اس کے ہمراہ اپنے وقت کے مشہور مصوروں اور فوٹو گرافروں نے شرکت کی۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں پاز دنیا بھر میں لیکچر دیتا رہا۔ ان ممالک میں ہندوستان، جاپان، جنوبی امریکا کے ممالک، اسپین، جرمنی اور ریاستہائے متحدہ امریکا شامل ہیں۔ اس تمام زمانے میں وہ اپنے ادبی مجلّے ووایلٹا کی باقاعدہ ادارت کرتا رہا۔ اس کے علاوہ میکسیکو کے سترہویں صدی کے مشہور شاعر (Sor Juana Ines Dela Crub) پر ایک ضخیم کتاب شائع کی جس میں مضامین تھے، دوسری کتابوں میں عصر حاضر کی سیاست پر ایک طویل تبصرہ، جس کا نام (One Earth, Four or Five Worlds) شامل ہیں۔

گیارہ برس کی غیر حاضری کے بعد ۱۹۸۷ء میں پاز کی شاعری کا ایک اور مجموعہ (A Tree Within) منظر عام پر آیا۔

یوں اوکتاویو پاز نے ایک فلسفی، ماہرِ علم الانسان، ادب اور فنِ مصوری کے نقاد کی حیثیت سے نمایاں مقام حاصل کیا، لیکن بطور شاعر وہ منتہائے کمال کو پہنچا اور ۱۹۹۰ء میں اوکتاویو پاز ادب کے نوبیل انعام کا حق دار ٹھہرا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ پاز کی شاعری کی جڑیں لاطینی امریکا اور خود اس کے اپنے وطن میکسیکو میں بہت گہری رہیں، پھر بھی وہ ہم عصر دنیا کے مصائب کو محسوس کرتے ہوئے اس کرب کا اظہار اپنی شاعری میں بے پناہ شدت کے ساتھ کرتا ہے اور اس طرح وہ لاطینی امریکا اور میکسیکو کا شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک آزاد انسان ہونے کے ناطے تمام جغرافیائی حدود اور معاشرتی قیود کو توڑتا ہوا بین الاقوامی شہرت کا مالک بن جاتا ہے اور اپنی مشہور نظم (Sun Stone) میں کہتا ہے:

"ہر شے اپنی ہیئت بدلتی ہے اور مقدس ہے
اور ہر کمرہ اب دنیا کا مرکز ہے
آج کی رات اولین رات ہے
آج کا دن، روزِ اول
جب کبھی دو انسان ایک دوسرے کو چومتے ہیں
تو دنیا معرضِ وجود میں آتی ہے۔"

وہ اپنی شاعری میں جہاں ایک طرف انڈین قبائلی زندگی اور امریکی طرزِ معاشرت سے توانائی حاصل کرتا ہے، وہیں دوسری طرف یورپی تحیّر کو اس توانائی میں شامل کرتے ہوئے اپنی ایک اور نظم (On Reading John Cage) میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتا

ہے:

''موسیقی سکوت ایجاد کرتی ہے
فنِ تعمیر خلا ایجاد کرتا ہے
ہوا کی فیکٹریاں
سکوت،موسیقی کا خلا ہے
خلا.... بے کراں نہیں ہے
سکوت کہیں نہیں ہے
سوائے ذہن کے
سکوت ایک خیال ہے
موسیقی خیال نہیں ہے
یہ آواز ہے
جو سکوت پر چلتے ہوئے سنائی دیتی ہے''

پاز کو اپنی ملازمت کے سلسلے میں دنیا بھر میں گھومنا پڑا جہاں اس نے برِ اعظم امریکا اور یورپ کے ممالک کو دیکھا وہیں اس نے ایشیا کے بھی بہت سے ممالک سے آشنائی پیدا کی۔

اس جہاں گردی کے زمانے میں پاز نے باشو کے عہد کے جاپان کو بھی دیکھا، وہ عصر حاضر کے جاپان میں بھی رہا۔ یوں پاز کی شاعری محض لاطینی امریکی معاشرت کے محور میں پابند نہیں رہی بلکہ اس نے مختلف ہم عصر تہذیبی تجربات سے خود کو روشناس کیا، جس کی جھلکیاں ہمیں اس کی بہت سی نظموں میں ملتی ہیں۔ مثلاً اس کی ایک نظم (Duration) سے ایک اقتباس دیکھیے:

''جیسے جنگل اپنے پتوں کے بستر میں ہے
تم اپنے بارش کے بستر میں سوتی ہو
تم اپنے ہوا کے بستر میں گاتی ہو
تم اپنے چنگاریوں کے بستر کو چومتی ہو''

اس نظم میں ایک اور جگہ پاز کچھ یوں رقم طراز ہے:

''میں تمہاری آنکھوں سے داخل ہوتا ہوں
تم میرے منہ میں در آتی ہو

تم میرے خون میں سوتی ہو

میں تمہارے سر میں بیدار ہوتا ہوں"

ہندوستان میں اوکتاویو پاز میکسیکو کے سفیر کی حیثیت سے تقریباً آٹھ برس مقیم رہا اور یہاں رہتے ہوئے اس نے ہندوستان ہی نہیں بلکہ افغانستان اور سری لنکا کے ممالک میں بھی جا کر بھوک، افلاس، انسانی خواہشات اور غیض وغضب کے مختلف النوع مظاہر اپنی آنکھوں سے دیکھے جہاں اس نے مغل بادشاہ ہمایوں کے مقبرے کی حالتِ زار کو دیکھتے ہوئے اپنی نظم (The Mausoleum of Humayun) تحریر کی۔

"بھڑوں کا تقریری مقابلہ

بندروں کی جدلیات

شماریات کی چہچہاہٹ

(پتھر، ہوا، پرندوں اور پانی پر آرام کرتے ہوئے

وقت سے ڈھلا گلاب کا بلند شعلہ)

یہ سکوت کے فن تعمیر

کی مخالفت کرتا ہے"

وہیں ایک ہندوستانی دیہات کو دیکھتے ہوئے نظم (The Village) میں اس کے تاثرات کچھ یوں ہیں:

"پتھر وقت ہیں

ہوا.....

صدیوں کی ہوا

درخت، وقت ہیں

عوام پتھر ہیں"

اگر اوکتاویو پاز محض ایک سفیر ہوتا تو شاید بے شمار سفارت کاروں کے ناموں میں شامل ہو کر کبھی کا ماضی کی گرد بن چکا ہوتا، لیکن اس نے سفارت کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک شاعر اور رہ نوردِ شوق کی حیثیت سے اپنے شب وروز، انسانی تجربات سے دوچار ہوتے ہوئے سر کیے اور اپنا دن کبھی اودے پور میں گزارا اور رات برندا بن میں کاٹی۔ اودے پور

کے بارے میں نظم (The Day in Udaipur) تخلیق کرتے ہوئے پاز وہاں کے پُر اسرار ماحول میں گم ہو جاتا ہے۔

"سیاہ جھیل پر
سفید محل
لنگم اور یونی
ایک دیوی کی مانند
آج رات،
دیوتا تم مجھے اپنے حصار میں لیتے ہو"

اسی نظم میں وہ اودے پور میں ہر طرف مکھیاں اور خون دیکھتا ہے کالی کے مندر میں جانوروں کی قربانی دی جاتی ہے۔ دیوتا، انسان اور جانور ایک ہی تھال میں کھاتے ہیں۔ بے سر کی سیاہ رنگ دیوی اطلسی دیوتا کے اوپر رقص کرتی ہے۔۔۔ ہر طرف گرم موسم کی شدت، کھلا ہوا وقت اور سڑے ہوئے آموں کے ڈھیر ہیں۔ ایک جانب جھیل پر سنگ مرمر کے بنے ہوئے سفید محل ہیں، ٹھنڈی کھلی چھتیں ہیں، پپوٹوں پر طلوع آفتاب کی مانند پانی پر پرندے ہیں تو دوسری جانب راستوں پر عورتیں اور بچے بکھرے ہوئے پھلوں کی مانند ہیں۔

ہندوستان کے دوران قیام کہی گئی نظموں میں اوکتاویو پاز اپنی قوت مشاہدہ اور اظہار بیان کے معراج پر نظر آتا ہے۔

ایک اور نظم (Wind from all compass points) میں پاز زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے، وہ خود کو مختلف زمانوں سے آتی ہوئی ہواؤں کے سپرد کر دیتا ہے۔

"حال بے حرکت ہے
پہاڑ برف اور ہڈی سے بنے ہیں
وہ یہاں زمانہ ازل سے موجود ہیں
ہوا حال ہی میں پیدا ہوئی ہے
جس کی کوئی عمر نہیں
روشنی اور خاک کی مانند
آوازوں کی ایک ہوا چلی،

ایک حقیقی لڑکی
جناتی گھروں اور لوگوں کے درمیان
حقیقت کے چشمے کی موجودگی میں
میں نے اپنی غیر حقیقی باتوں پر غور کیا
میں نے اس کا ہاتھ تھاما
اور ہم اکٹھے تین وقتوں کے
چار ٹکڑوں میں سے گزر گئے"

اس طویل نظم میں وہ "دریائے آمو" کے ایک کنارے سے دوسری طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے:

"آمو دریا کے کنارے پر
روسی جھونپڑیوں سے دھواں اٹھا
ازبک کی بانسری کی آواز
اور سامنے ایک اور نہ نظر آنے والا دریا تھا
اس کے خطوط حروف کے شکستہ نشانات
باختر کی چراگاہوں میں مویشیوں کے پنجر"

آگے چلتے ہوئے اسی نظم میں وہ اپنے برق رفتار دورے میں لاہور کا ذکر تیزی سے کر جاتا ہے۔

"جگہیں بدلتی ہیں
حال بے حرکت ہے
دنیا کی بلندی پر شیوا اور پاروتی ایک دوسرے کو سہلاتے ہیں
ایک بار کا سہلانا ایک صدی پر محیط ہے
لاہور کی جانب ایک تیز رفتار سفر
سرخ دریا، سیاہ کشتیاں
املی کے دو درختوں کے درمیان ایک برہنہ پا لڑکی

اور زمان و مکان سے گریزاں اس کی نظر"

اور مدھیا پردیش میں عہدِ جہانگیری میں ایک جنگجو سردار کے بنائے ہوئے قلعہ نما محل "دیتا" میں گھومتے ہوئے اس کے در و دیوار میں پھیلی ہوئی ویرانی کے تناظر میں ایک منفرد انداز اختیار کرتے ہوئے وقت سے ہم کلام نظر آتا ہے۔

(سترھویں صدی میں تعمیر ہونے والے اس قلعہ نما محل کے بارے میں روایت ہے کہ اس کے مالک کو اس میں آباد ہونے سے پہلے قتل کر دیا گیا تھا۔ اس کے بعد سے محل سدا ویران رہا اور یہاں انسانوں کے بجائے، سانپوں، چمگادڑوں، بچھوؤں اور حشرات کا بسیرا رہا۔)

"تمہارا نام تاریخ ہے..... 'دیتا'!

ایک محل......

جس کو تم اگر چھوڑ سکتے ہو تو کوشش کر کے دیکھو

کبھی نہ بدلنے والے پتھر

راہ داریوں، چھتوں اور سیڑھیوں میں

سرخ دھبے

بچھوؤں کے شکستہ عجلہ عروسی

گونج کی تکرار......"

ہندوستان کے قیام ہی میں اوکتاویو پاز کی شادی ہو جاتی ہے اور اس دوران وہ موسموں سے تباہ شدہ ستونوں کے بنے ہوئے کمروں میں قیام کرتا ہے، جہاں مجسموں کو طاعون ہو گیا ہے۔ یہیں وہ زندگی کے کربناک روپ کو، بھوکے بھکاریوں کی دہری قطاروں اور بُو کے بھبکوں میں دیکھتا ہے اور راجہ کو اپنے تخت پر خوشبوؤں کی لپٹوں کے حصار میں (جنہیں وہ دیوداسیوں سے تعبیر کرتا ہے) پاتا ہے اور اپنی ایک نظم برندابن (Virandaban) میں پکار اٹھتا ہے:

"میں زندگی اور موت دونوں کا بھوکا ہوں

جو میں جانتا ہوں

وہ میں تحریر کرتا ہوں

وقت کی ایک خاص شکل

وہ حرکت، جس میں سارا وجود

مجسمے کی شکل پاتا ہے اور تباہ ہو جاتا ہے"

اپنی ایک نظم (Madurai) میں وہ برطانوی نو آبادیاتی نظام کی باقیات کی تضحیک کچھ یوں اڑاتا ہے:

"ایک برٹش کلب کے شراب خانے میں
سوفٹ ڈرنکس۔ کوئی انگریز نہیں
ہمارا شہر مقدس ہے اور نرخ گراں"

یوں جہاں اوکتاویو پاز ہندوستان میں بھوک، ننگ، جہالت، توہمات اور انسانی لاچارگی کو دیکھتا ہے، وہیں افغانستان کے شہر ہرات میں اسے روحانی خوشی میسر آتی ہے۔ باوجود ایک نظریاتی انسان ہونے کے وہ شاعری کی غیر نظریاتی فطرت میں یقین رکھتا ہے اور اپنی نظم (Happiness in Herat) میں ایک صوفی شاعر حضرت خواجہ عبداللہ النصر کے مزار پر جاتا ہے۔

اس مزار کے باغ میں ایک خشک درخت ہے، جہاں زائرین ایک روایت کے مطابق درخت کی سوکھی لکڑی میں کیلیں ٹھونک کر خود کو دانت کے درد اور بد اثرات سے محفوظ کرتے ہیں۔ لیکن اوکتاویو پاز اسی خشک بے برگ درخت کے تنے میں ایک کیل اپنی ذات کے خلاف ٹھونکتا ہے اور کہتا ہے:

"صوفی کے مزار پر
میں بے جان سوکھے ہوئے درخت میں
ایک کیل گاڑتا ہوں
دوسروں کی مانند یہ کیل کسی برے اثر کے خلاف نہیں
بلکہ خود اپنی ذات کے خلاف ہے"

اسپین کی خانہ جنگی کے دوران وہ کچھ وقت اسپین میں گزارتا ہے۔ خانہ جنگی کے بعد وہ اپنے وطن میکسیکو واپس چلا آتا ہے، جہاں سے اسے دوبارہ ملازمت کے سلسلے میں کیلیفورنیا جانا پڑتا ہے، یہاں کچھ عرصہ قیام کے بعد وہ ۱۹۴۴ء میں نیویارک منتقل ہو جاتا ہے اور ایک طویل مدت تک اقوام متحدہ کے ادارے سے منسلک رہنے کے باعث اسے فرانس، جاپان اور اپنے وطن میں رہنے کا موقع ملتا ہے۔ میکسیکو سے ۱۹۶۲ء میں اسے سفیر بنا کر ہندوستان بھیج دیا جاتا ہے۔

ایک طویل عرصہ یورپ اور ایشیائی ممالک میں رہتے ہوئے بھی پاز کا دل ہمیشہ اپنے وطن میکسیکو میں پڑا رہا اور اس کی کوشش رہی کہ وہ کسی طرح وطن واپس جا کر زندگی گزارے۔

بقول پاز کے ''یہ وہ زندگی تھی جس سے میں ملازمت کی وجہ سے عارضی طور پر کنارہ کش رہا، لیکن یہ زندگی ہمیشہ میرا دامن تھامے، مجھے اپنی طرف بلاتی رہی۔'' دیکھا جائے تو جہاں ایک طرف وطن سے دور رہ کر پاز کو زندگی کے مختلف النوع مظاہر سے اپنی شاعری کو روشناس کرانے کا موقع ملا، وہیں وطن سے دوری نے اس کی شاعری کو نہ صرف جلا بخشی بلکہ نئی جہتیں عطا کیں۔

اوکتاویو پاز نے بہت سا تخلیقی کام کیا۔ مختلف موضوعات پر اس کی بہت سی کتابیں شائع ہوئیں۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۷ء کے زمانے میں (Liberated Rajo Palabra)، ۱۹۵۰ء میں اس کے مضامین کی کتاب (The Labyrinth of Solitude) شائع ہوئی۔ پاز کی نظموں کا مجموعہ (Eagle and Sun) کورنسل یونیورسٹی نے شائع کیا۔ اس کتاب میں پاز کی وہ تمام نظمیں شامل ہیں جو اس نے ہندوستان کے قیام کے دوران لکھی تھیں۔

طویل نظمیں (Sun Stone) اور (Salmandra) ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آئیں۔ اس کی شاعری کے دوسرے مجموعوں میں (Configuration)، (Early Poems)، (A Draft of Selected Poems) اور (Shadows and other Poems) شامل ہیں۔

(Muriel Rukeyser) کے بقول اوکتاویو پاز جنوبی امریکا، ایشیا اور یورپ کے شہروں پر ایک ہی وقت میں حملہ آور ہوتا ہے اور آگ کی طرح انہیں اپنی لپیٹ میں لے کر وہاں کے آسمان، زمین، سمندر، عورت اور رات کے مناظر کو اپنی بانہوں میں تھام لیتا ہے اور اس طرح وہ ہم پر ایک قابلِ شناخت کائنات کے دروازے کھول دیتا ہے۔ یہ ایک ایسی کائنات ہے، جو درخشاں اور شفاف ہوتے ہوئے شان دار بھی ہے مگر گوشت پوست سے بنی ہوئی بھرپور اور جان دار بھی حالانکہ پاز اس کائنات کو اساطیری انداز میں بدلتے رہنے کے فن میں مشاق ہے۔

اس دہائی میں پاز کی شناخت اس کی نظموں سے ہوتی ہے، وہ ہمیں اپنی شاعری میں ایک ایسا انسان دکھائی دیتا ہے، جسے زمانہ ایک عرصہ سے پکار رہا تھا، لیکن جو موجود ہونے سے قبل وہاں نہ تھا۔

وہ قوتیں، جو اس کی شاعری کو یکجا کرتی ہیں، درحقیقت، خود اس کی نظموں میں انسانی

خواہشات، جذبات، غیض وغضب، دکھ اور مصائب کو لیے ہوئے زمینی حسن کے تناظر میں پسِ پردہ موجود رہتی ہیں۔ اپنی طویل نظم (Sun Stone) میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے:

''وقت اور زندگی بسر کیے جانے کے لیے تھی
باوجود یہ کہ وہ شان دار تھی
وقت، جو نزدیک آتی ہوئی لہر میں بدل جاتا ہے
سمٹتے ہوئے، پیچھے ہٹے بغیر
ماضی...... ماضی نہیں ہے
بلکہ وہ یہیں حال کے سکوت میں موجود ہے
جو ایک لمحے کو ابھرتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے
ایک سہ پہر کا سامنا کرتے ہوئے
پتھر اور قلمی شورہ.....
نہ نظر آنے والے استروں کا ایک بڑا جمگھٹا
تم میری جلد پر نہ پڑھی جانے والی سرخ تحریر رقم کرتی ہو
میں ختم نہیں ہوتا بلکہ جلتا ہوں
مجھے پانی کی طلب ہے
اور تمہاری آنکھوں میں پانی نہیں پتھر ہیں
پتھر تمہارا پیٹ ہے
تمہارے سرین پتھر کے بنے ہوئے ہیں
تمہارے منہ میں خاک کا ذائقہ ہے''

اسی نظم میں پاز ایک جگہ اسپین کی خانہ جنگی کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

''میڈرڈ سن انیس سو انتیس (۱۹۲۹ء)
پلازہ ڈیل انجیل میں عورتوں کو دیکھتے ہوئے
اپنے بیٹوں کے ساتھ سیتے پروتے اور گاتے ہوئے
اور پھر سائرن کی چیخیں
اور ان کی آہ و بکا.....

زمیں بوس ہوتے ہوئے خاک میں ڈوبے مکان"

اوکتاویو پاز کی یہ نظم (Sun Stone) جو دنیا کی بہت سی زبانوں میں ترجمہ کی جا چکی ہے اس کے متلون تجربات اور امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں اس کی اپنی ذات کی تلخیوں سے اٹھتے ہوئے غبار کی غمازی کرتی ہے۔

یہ نظم ۵۸۴ دنوں کا احاطہ کرنے والی ایک حیرت انگیز نظم ہے، جس میں ۵۸۴ مصرعوں پر مشتمل اس نظم کا ہر مصرع خود شاعر کی زندگی کا گزرا ہوا ایک دن بن جاتا ہے۔

ہسپانوی زبان میں روبن ڈاریو، لورکا اور پابلو نیرودا کے بعد بے پناہ مقبولیت پانے والی شاعری بلاشبہ میکسیکو کے شاعر اوکتاویو پاز ہی کی ہے۔ جس کی نظمیں میکسیکو ہی کے لوگوں کی زبان پر نہیں بلکہ تقریباً سارے جنوبی امریکا میں جوش و خروش سے گائی جاتی ہیں۔ اپنی ایک اور نظم (The Broken Jar) میں پاز کہتا ہے:

"ہمیں چشمے تک جانے کے لیے
مزید خواب دیکھنے ہوں گے
صدیوں کے لیے ہمیں پانی کی دھار میں
مختلف سمت میں کھینا ہوگا
بچپن سے کہیں آگے، ابتدا سے بھی آگے
پاک کر دینے والے پانیوں سے کہیں آگے
لوگوں کے درمیان دیواریں گرانے کے لیے
اور اس کو پانے کی خاطر
جو بہتا ہے اور ہم سے جدا ہے
زندگی اور موت دو متضاد لفظ نہیں
وہ دراصل ایک ہی شاخ پر
دو جڑواں پھول ہیں
ہمیں گم شدہ دنیا کو کھود کر نکالنا ہے
تاکہ رات پر لکھی ہوئی تحریر کو پڑھ سکیں
اور سہ پہر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکیں

اور اس کا نقاب پھاڑ پھینکیں''

یہ نظم میکسیکو کے طلبہ کے دلوں کی دھڑکن بنی رہی اور لوگ میکسیکو کے چائے خانوں اور ریسٹورانوں میں ایک دوسرے سے پوچھتے رہے۔

کیا پاز واپس آ رہا ہے؟

۱۹۶۸ء کی خزاں میں میکسیکو کے طلبہ کے ایک بڑے جلوس کو منتشر کرنے کے لیے اربابِ اقتدار نے استبدادی حربوں کو بروئے کار لاتے ہوئے طلبہ کے جلوس کو روکنے کے لیے ہیلی کاپٹر، ٹینکوں اور فوجی دستوں کا بے دریغ استعمال کیا۔ اس ظالمانہ کارروائی میں طلبہ کی ایک کثیر تعداد ہلاک ہوگئی۔ سینکڑوں زخمی ہوئے اور ان گنت طلبہ کو قید و بند کی صعوبتوں میں ڈال دیا گیا۔

میکسیکو میں یہ بات زبان زد عام ہے کہ اس کارروائی میں مرنے والے طلبہ کی لاشوں کو نذر آتش کر دیا گیا۔ لیکن اس کا ذکر نہ اخبارات میں ہوا نہ مرنے والوں کے لواحقین کو حکومت کی طرف سے کوئی اطلاع دی گئی۔

اس وحشیانہ بربریت کے خلاف اوکتاویو پاز نے احتجاجاً اپنے سفارتی منصب سے استعفیٰ دے دیا۔ اور اس سال میکسیکو شہر میں ہونے والے اولمپک کھیلوں کی ثقافتی کمیٹی کو اپنی نظم (Lali Mpidiz) (جس کا مطلب ''صفائی'' ہے) ارسال کر دی۔ اس نظم میں وہ سراپا احتجاج بن کر حکومت سے اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے:

''ممکن ہے یہ اس قابل ہو
اس دھلی ہوئی چادر کی صفائی پر
لکھنے کے قابل
یہ دھلی ہوئی ہے
یہ غضب ناک ہے
زرد اور سیاہ
صفحے کے دوسری سمت جاتے ہوئے
شرم اور غصہ کس لیے ہے
خود اپنی ذات کے خلاف
اگر ساری قوم شرم سار ہو جائے

تو یہ ایک شیر کی جست کی مانند ہے
جان قربان کر دینے والے چوک میں
میونسپل ملازمین خون کو دھو رہے ہیں
کچھ کہنے سے پہلے اسے دیکھو!
یہ خون آلود ہے........
صحیح معنوں میں پاک کرنے اور دھونے کے قابل''

اوکتاویو پاز کے اپنے الفاظ میں ''شاعری ایک دوسری آواز ہے، جو تاریخ یا قیدِ تاریخ کی آواز نہیں، بلکہ وہ آواز ہے، جو تاریخ میں ہمیشہ سے مختلف بات کہتی رہی ہے''

اور یہ نظم وہ ''آواز'' تھی، جس نے میکسیکو کے عوام کے دل جیت لیے اور اُوکتاویو پاز کی شاعری نے عصری تاریخ میں ایک مقام حاصل کر لیا۔

(مشمولہ ''بازیافت''، تحقیق و ترجمہ: انور زاہدی، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)

موجود کی تلاش میں

(نوبیل لیکچر)

اوکتاویو پاز/ باقر نقوی

میں ان چند لفظوں سے اپنے کلام کی ابتدا کرتا ہوں جو ابتدائے انسانیت سے تمام انسانوں نے ادا کیے ہیں: آپ کا شکریہ۔ ہر زبان اور ہر بولی میں شکرانے کے لفظ کے لیے کئی متبادل الفاظ ہیں اور ان کے معنی بے شمار ہیں۔ یہ وسعت محیط ہے رومان کی زبان پر، روحانی اور جسمانی وجود پر، انسانوں کو خطا اور موت سے بچنے کے لیے لطف الٰہی، یہ رقص کرتی ہوئی دوشیزہ کی جسمانی وجود پر، انسانوں کو خطا اور موت سے بچنے کے لیے لطفِ الٰہی پر، رقص کرتی ہوئی دوشیزہ کی جسمانی زیبائش پر یا جھاڑیوں سے اچھل کر اچانک سامنے آ جانے والی کسی گربہ خو مخلوق پر۔ لطف کے معنی ہوتے ہیں، عفو و درگزر، عنایت، عطا، وجدان۔ یہ ایک طرح کا اندازِ خطاب ہے، بولنے یا لکھنے کا ایک دل نشیں انداز، اظہارِ شائستگی اور مختصراً ایک ایسا عمل جو روحانی نیکی کا مظہر ہو۔ لطف بے دام عطا ہوتی ہے، ایک تحفہ ہوتا ہے، جو پسندیدہ شخص اس کو حاصل کرتا ہے، اس کے لیے ممنون ہوتا ہے اور اگر وہ خود ان کی بنیاد نہیں تو اپنے تشکر کا اظہار کرتا ہے۔ اس لمحے میں ان بے مایہ الفاظ کے ذریعے یہی کچھ کر رہا ہوں اور میں امید کرتا ہوں کہ میرے جذبات ان کی بے مائیگی کی تلافی کر رہے ہیں۔ اگر میرا ہر لفظ ایک قطرۂ آب ہوتا تو آپ اس کے پار دیکھ کر میرے احساس کا اندازہ کر سکتے، یعنی تشکر اور اعتراف کا اور آپ کے سامنے اس مقام پر میری موجودگی پر، جو سوئیڈن کی فضیلت اور دنیا کے ادب دونوں کا مرکز ہے مجھ میں خوف، احترام اور حیرت کا ایک

ناقابلِ تعریف آمیزہ بھی آپ صاف دیکھ سکتے ہیں۔

زبانیں ایسی وسیع حقیقتیں ہوتی ہیں جو ان سیاسی اور تاریخی وحدتوں پر اترتی ہیں جنھیں ہم قوم کہتے ہیں۔ اس کا مظاہرہ وہ یورپی زبانیں کرتی ہیں جو ہم دونوں امریکاؤں میں بولتے ہیں۔ انگلستان، ہسپانیہ، پرتگال، اور فرانس کے ادب کے تقابل میں ہمارے ادب کی ایک خاص حیثیت اسی بنیادی حقیقت سے متعین ہوتی ہے۔ یہ ادب پیوند کی ہوئی زبانوں میں تخلیق ہوتے ہیں۔ زبانیں دراصل مقامی مٹی میں پیدا ہوتی ہیں اور ایک مشترکہ تاریخ ان کو غذا مہیا کرتی ہے۔ یورپی زبانوں کے پودے اپنی مقامی مٹی اور اپنی روایت سے اکھاڑ کر نامعلوم اور بے نام دنیا میں دوبارہ لگائے گئے۔ انھوں نے نئی زمینوں میں اپنی جڑیں پیوست کیں، اور امریکا کے معاشرے میں نشوونما کے ساتھ ان کی کایا پلٹ ہوگئی۔ یہ وہی پودے ہونے کے ساتھ ساتھ ایک طرح سے مختلف پودے بھی ہیں۔ ہمارے ادب نے پیوند شدہ زبانوں کے بدلتے ہوئے مقدر کو سر جھکا کر تسلیم نہیں کیا، انھوں نے پورے عمل میں حصہ لیا، بلکہ اس کو مہمیز کیا۔ بہت جلد ہی وہ محض سمندر پار کے پرتو نہیں رہے، اکثر وہ یورپ کی زبانوں کی نفی رہے ہیں، بیش تر اوقات میں وہ ایک جواب بن کر ابھرے ہیں۔

اس مسلسل ارتعاش کے باوجود ہمارا رابطہ کبھی نہیں ٹوٹا۔ میرے کلاسیک وہ ہیں جو میری زبان سے تعلق رکھتے ہیں اور میں کسی ہسپانوی ادیب کی خود کو Lope اور Quevedo کا وارث سمجھتا ہوں، اس کے باوجود کہ میں ہسپانوی نہیں ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ہسپانوی امریکا کے زیادہ تر ادیب، اور اسی طرح ریاست ہائے متحدہ امریکا، برازیل اور کناڈا کے تمام ادیب، انگریزی، پرتگالی اور فرانسیسی روایات کے بارے میں یہی کہیں گے۔ امریکاؤں کے ادیبوں کی حیثیت کو زیادہ واضح طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں مکالمے کے اس مثلث کو مدنظر رکھنا چاہیے جو جاپانی، چینی اور عرب ادیبوں نے یورپ کے مختلف ادب سے قائم کیے ہیں۔ یہ وہ مکالمہ ہے جو کثیرالعناصر زبانوں اور تہذیبوں سے براہ راست قائم ہے۔ اس کے برعکس ہمارا مکالمہ اس زبان کے اندر ہی ہوتا رہتا ہے۔ ہم یورپی ہوتے ہوئے بھی یورپی نہیں۔ تو پھر ہم ہیں کیا؟ ہماری تعریف کہ ہم کیا ہیں ایک مشکل کام ہے، مگر ہمارا کام ہمارے بارے میں خود بولتا ہے۔

ادب کے میدان میں موجودہ صدی کی سب سے بڑی ندرت امریکا کے ادب کے ظہور سے عبارت رہی ہے۔ سب سے پہلے ظاہر ہونے والا ادب انگریزی بولنے والوں کے حصے سے

تھا اور پھر بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں لاطینی امریکا کی دو بڑی شاخوں سے ہوا، یعنی ہسپانوی امریکا اور برازیل سے۔ حالاں کہ یہ بہت مختلف ہیں، ان تینوں ادب کی مشترکہ خاصیت ہے ایک تنازعہ جو ادبی ہونے سے زیادہ نظریاتی ہے۔ وہ ہے عالمی اور دیسی رجحانات کے مابین، یورپیت اور امریکیت کے درمیان۔ اس تنازعے کی میراث کیا ہے؟ بحث غائب ہوگئی ہے اور جو بچ رہا ہے وہ صرف کام ہے۔ اس عمومی مشابہت کے علاوہ، تینوں ادب کے درمیان کثیرالجہت اور عمیق اختلافات ہیں۔ ان میں سے ایک ادب سے زیادہ تاریخ سے تعلق رکھتا ہے، ریاست ہائے متحدہ امریکا کے عالمی طاقت کی حیثیت میں بلند ہونے کے ساتھ اینگلوامریکن ادب کے ارتقا کا ہونا، جب کہ ہمارے ادب کا ارتقا ہماری قوموں کی سیاسی اور سماجی اتھل پتھل اور بدقسمتی کے ساتھ ہوا۔ اس سے ایک بار پھر سماجی اور تاریخی جبریت کی حدبندیاں ثابت ہوتی ہیں۔ سلطنتوں کا انحطاط اور سماجی ہنگامے اکثر ادبی اور جمالیاتی درخشانی کے لمحات کے ساتھ ساتھ ہوا کرتے ہیں۔ Li-Po اور Tu Fu نے Tang شاہی خاندان کا زوال دیکھا، Velazquez نے فلپ چہارم کے لیے مصوری کی، Seneca اور Lucan ہم عصر تھے اور Nero کے ظلم کا شکار بھی۔ دوسرے اختلافات ادبی نوعیت کے ہیں اور ہر ادب کے اپنے کردار سے زیادہ مخصوص تخلیقات پر لاگو ہوتے ہیں۔ مگر کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی اپنی ایک سیرت ہوتی ہے؟ کیا سب ایک مشترکہ خدوخال کے مالک ہوتے ہیں جو ان کو دوسرے ادب سے ممیز کرتے ہیں؟ مجھے اس میں شک ہے۔ ایک ادب کسی قیاسی، غیر مرئی کردار سے مشخص نہیں ہوتا، یہ اختلاف اور میلان کے رشتوں سے منسلک انفرادی کام کی ایک سنگت کے مانند ہوتا ہے۔

لاطینی امریکی اور اینگلو امریکی ادب کے درمیان بنیادی فرق ان کی ابتدائی بوقلمونی میں پنہاں ہے۔ دونوں یورپ کی توسیع کی طرح شروع ہوئے۔ شمالی امریکا میں ایک جزیرے جیسی توسیع، جب کہ ہمارے معاملے میں ایک جزیرہ نمائی کیفیت ہے۔ یہ دونوں خطے جغرافیائی اور تہذیبی اعتبار سے انوکھے (دائرۂ مختلف المراکز) ہے۔ شمالی امریکا کی ابتدا کا مرکز اور تشکیل نو انگلستان اور ہماری طرف سے ہسپانیہ و پرتگال میں اور اس میں جوابی تشکیل نو۔ ہسپانوی امریکا کے بارے میں مختصراً میں بتانا چاہوں گا کہ یورپی ممالک کے معاملے میں ہسپانیہ کس طرح مختلف ہے، خصوصاً ابتدائی تاریخی شناخت کے حوالے سے۔ ہسپانیہ انگلستان سے کم انوکھا نہیں مگر اس کا انوکھاپن مختلف قسم کا ہے۔ انگلستان کی انفرادیت جزیرائی ہے اور علاحدگی سے مشخص ہوتی ہے۔

انوکھاپن جو دائرے سے باہر رکھتا ہے وہ ہسپانوی انوکھا پن جزیرہ نمائی ہے، مختلف تہذیبوں اور مختلف علاقوں کا قیام باہمی جو اپنی ایک داخلی انفرادیت رکھتا ہے۔ جو بعد میں کیتھولک ہسپانیہ ہوا، اس کے بارے میں Visigoths نے آریائیت کی بدعت کی پیشین گوئی کی تھی اور ہم صدیوں پرانے عرب کے تہذیبی غلبے کی بات بھی کر سکتے تھے جب کہ یہودی اثر نے دوبارہ فتوحات اور دوسری مخصوص ہیئت کے بارے میں سوچا۔

ہسپانوی نرالے پن کا احیا امریکا میں ہو چکا ہے، خصوصاً میکسیکو اور پیرو میں جہاں قدیم اور تاب ناک تہذیبیں قائم رہ چکی تھیں۔ میکسیکو میں ہسپانویوں کو تاریخ اور جغرافیہ کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ وہ تاریخ ابھی تک زندہ ہے ماضی نہیں ہوئی ہے، ابھی تک حال کی کیفیت میں ہے۔ کولمبیا سے قبل کے مندر اور دیوتا کھنڈر کا انبار بن چکے ہیں مگر وہ جذبے جو اُن میں سانس بن کر چل رہے تھے ابھی تک ختم نہیں ہوئے ہیں، وہ ہم سے مخفی علوم کی زبان میں اسطور، روایت، سماجی ہم عصری، عوامی فن اور رواجوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں۔ ایک میکسیکائی ادیب ہونے معنی ہوتے ہیں اس موجود آواز کو اور اس کی موجودگی کو سننا۔ اس کو سننا، اس سے باتیں کرنا، اس کی تعبیر کرنا اور اسے پیش کرنا۔ اس مختصر سے گریز کے بعد ہم اس خاص رشتے کو سمجھ سکیں گے جو بیک وقت ہم کو یورپی روایات سے جوڑتی بھی ہے اور الگ بھی رکھتی ہے۔

علاحدہ ہونے کا یہ مستقل شعور ہماری روحانی تاریخ کی خصوصیت ہے۔ علاحدگی کبھی کبھی ایک زخم کی طرح محسوس ہوتی ہے جو ایک اندرونی تقسیم کی علامت ہوتی ہے، ایک کپکپی جیسی آگاہی جو خود تشخیصی کی دعوت دیتی ہے، کبھی یہ ایک چیلنج نظر آتی ہے۔ ایک مہمیز جو ہمیں عمل پر، آگے بڑھ کر دوسروں سے، اور باہر کی دنیا سے جُڑ جانے پر اُکساتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ علاحدگی کا احساس عالمی ہوتا ہے، صرف ہسپانوی امریکیوں سے مخصوص نہیں۔ یہ ہماری پیدائش کے وقت ہی پیدا ہو جاتا ہے، جوں ہی ہم کُل سے مروڑ کر نچوڑے جاتے ہیں۔ ہم نامانوس سرزمینوں پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ تجربہ ایک زخم بن جاتا ہے جو کبھی مندمل نہیں ہوتا۔ یہ ہر انسان کے اندر کی ایک ناقابلِ پیمائش گہرائی جیسا ہوتا ہے، ہماری قسمت آزمائیاں اور استحصال، ہمارے تمام اعمال اور خواب پُل کی مانند ہوتے ہیں۔ جو علاحدگی کو پار کرنے اور ہم کو دنیا سے اور ساتھی انسانوں سے پیوستہ کرنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ہر انسان کی زندگی اور بنی نوع انسان کی مجموعی تاریخ ہمارے آغاز کی کیفیت کو دوبارہ پیدا کرنے کی کوششوں کی طرح دیکھی جا سکتی ہے، ہماری تقسیم شدہ حالت کا ایک

نامکمل اور لامتناہی علاج۔ مگر میرا ارادہ نہیں کہ میں اس احساس کی اور کوئی تفصیل بیان کروں۔ میں صرف اس حقیقت پر زور دینا چاہتا ہوں کہ ہمارے لیے یہ وجودی کیفیت خود تاریخی تناظر میں پیش کرتی ہے لہٰذا یہ ہماری تاریخ کی آگاہی بن جاتی ہے۔ کب اور کیسے یہ احساس ہوتا ہے اور کس طرح یہ شعور میں ڈھل جاتا ہے؟ اس دو دھاری سوال کا جواب ایک نظریے کی صورت میں یا ذاتی بیان کی صورت میں دیا جا سکتا ہے۔ میں دوسری صورت کو پسند کرتا ہوں۔ نظریات بہت سے ہیں مگر کوئی بھی سراسر قابلِ یقین نہیں۔

علاحدگی کا احساس میری سب سے پرانی اور مبہم ترین یادوں سے بندھا ہوا ہے، جیسے پہلا گریہ اور پہلا خوف۔ ہر بچے کی طرح میں نے بھی دنیا اور دوسرے انسانوں سے منسلک ہونے کے لیے اپنے تصور میں جذباتی پُل بنائے ہیں۔ میں میکسیکو سٹی کے مضافات کی ایک آبادی میں رہا ہوں، ایک پرانے اور خستہ مکان میں، جس میں جنگل جیسا ایک باغیچہ تھا اور ایک کمرہ کتابوں سے بھرا ہوا۔ پہلا کھیل اور پہلا سبق۔ جلد ہی وہ باغیچہ دنیا کا مرکز بن گیا اور کتب خانہ ایک سحر انگیز غار۔ میں مطالعہ کرتا، اپنے عم زاد اور مدرسے کے ساتھیوں کے ساتھ کھیلتا۔ وہاں انجیر کا ایک درخت تھا، نباتات کا ایک مندر، صنوبر کے چار درخت، تین دیودار کے درخت، ترکاریوں کے پودے، انار کا ایک درخت، خود رو گھاس اور چبھنے والے پودے، جن سے جلد پر اودے اودے نشان پڑ جاتے تھے۔ کچی اینٹوں سے بنی دیواریں۔ وقت لچک دار تھا، کشادگی ایک گھومنے والے چرخے کی مانند تھی۔ سارا وقت، ماضی یا مستقبل، اصل یا خیالی، بس خالص موجودگی تھی۔ کشادگی اپنے آپ کو مسلسل تبدیل کر رہی تھی۔ دور ہوتے ہوئے بھی سب کچھ قریب تھا: ایک وادی، ایک پہاڑ، ایک دور دراز کا ملک، پڑوسی کا برآمدہ۔ تصویر سے بھری کتابیں، خاص طور پر تاریخ کی کتابیں، سرسری طور پر پلٹے ہوئے صفحات ریگستان اور جنگلوں کے نقوش سے مزین، محل اور جھونپڑیاں، سپاہی اور شہزادے، بھکاری اور بادشاہ۔ ہم نے سند باد اور رابنسن کے تباہ شدہ جہازوں میں سوار تھے، ہم نے d Artagnan سے جنگ کی، ہم نے Cid سے Valencia کو چھین لیا۔ میری کتنی خواہش تھی کہ میں ہمیشہ کے لیے Calypso کے جزیرے پر رہ جاؤں، گرما کے موسم میں انجیر کے درخت کی ڈالیاں، ہوا میں ماہی گیری کی کشتیوں یا سمندری قزاقوں کے جہازوں کے بادبان کی لہراتیں۔ تیز ہوا سے زور آزمائی کرتے ہوئے مستول کی بلندیوں سے میں جزیرے اور برِ اعظموں کو دیکھ سکتا، زمینیں غائب ہو جاتیں جب وہ محسوس بالّمس ہونے

لگتیں۔ دنیا بے کراں ہوتے ہوئے بھی پہنچ میں تھی، وقت لچک دار تھا، جس نے ایک ناشکستہ حال کی بافت کر دی تھی۔

یہ جادو کب ٹوٹا؟ اچانک ٹوٹنے کے بجائے درجہ بہ درجہ۔ بہت مشکل ہوتا ہے سہ لینا کسی دوست کی بے وفائی کا، جس عورت سے محبت ہو اس کا دھوکا، اور اس کا خیال کا کہ آزادی کسی جابر کی نقاب ہے۔ ہم جس کو ''ڈھونڈ لینا'' کہتے ہیں، ایک سست اور کرتب بازی کا عمل ہوتا ہے اس لیے کہ ہم خود اپنی غلطیوں اور دھوکے بازیوں کے شریک ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود مجھے اچھی طرح ایک واقعہ یاد ہے جو پہلا اشارہ تھا۔ اگرچہ اس کو جلد بھلا دیا گیا تھا۔ میں اس وقت تقریباً چھ برس کا رہا ہوں گا جب میرے ایک عم زاد نے، جو مجھ سے عمر میں کچھ بڑی تھی، مجھے شمالی امریکا کا ایک رسالہ دکھایا جس میں، ایک بہت چوڑی سڑک پر، جو شاید نیو یارک میں رہی ہوگی، مارچ کرتے ہوئے فوجی سپاہیوں کی تصویر شائع ہوئی تھی۔ ''یہ جنگ سے واپس آ گئے ہیں۔'' اس نے کہا تھا۔ ان چند الفاظ نے مجھے پریشان کر دیا، گویا انھوں نے مجھے دنیا کے ختم ہونے کی یا (حضرت) عیسیٰ کی دنیا میں دوبارہ آمد کی جھلک دکھلا دی تھی۔ مجھے مبہم طور پر معلوم تھا کہ بہت دور کہیں چند سال قبل کوئی جنگ ختم ہوئی تھی اور یہ فوجی سپاہی فتح کا جشن منانے کے لیے مارچ کر رہے تھے۔ میرے لیے تو وہ جنگ کسی اور زمانے میں شروع ہوئی تھی، نہ یہاں اور نہ اب۔ اس تصویر نے مجھے جھوٹا ثابت کر دیا۔ میں نے ایسا محسوس کیا گویا مجھے خود کو حال سے نکال باہر کر دیا گیا ہو۔

اس کے بعد سے وقت نے زیادہ سے زیادہ چٹخنا شروع کر دیا اور یہ بار بار ہوا۔ تجربے نے خود کو بار بار دہرانا شروع کر دیا۔ کسی خبر نے، ایک بے ضرر جملے نے، اخبار کی کسی سرخی نے، سب نے بیرون کی دنیا کے وجود کو اور میرے اندرون کی موہومیت کو ثابت کر دیا۔ مجھے محسوس ہوا گویا دنیا شگافتہ ہو رہی تھی اور یہ کہ میں حال میں موجود نہیں رہا تھا۔ میرا وقت، باغیچے کا وقت، انجیر کا وقت، دوستوں کے ساتھ کھیل کود، تین بجے سہ پہر کی ڈھلتی دھوپ میں پودوں کے قریب غنودگی، ایک ٹوٹی اور شگافتہ انجیر (اندر سے دہکتے ہوئے کوئلے کی مانند سرخ و سیاہ، یعنی میٹھی اور تازہ) یہ ایک جعلی وقت تھا۔ باوجود یہ کہ میری حس نے کہا تھا کہ اس پار کا وقت، دوسروں کی ملکیت وقت، اصلی وقت تھا، حقیقی حال کا وقت تھا۔ میں نے ناگزیر کو قبول کر لیا۔ میں بالغ ہو گیا اور اس طرح ماضی سے میرے اخراج کا عمل شروع ہوا تھا۔

یہ کہنا متناقص بالذات لگے گا کہ ہمیں حال سے خارج کردیا گیا ہے مگر ایسا احساس ہم سب کو کسی نہ کسی وقت ہوا تھا۔ ہم سے کچھ نے پہلے تو اس کو ملامت سمجھا، بعد میں اس کو شعور اور عمل میں تبدیل کر دیا۔ حال کی تلاش نہ تو کسی زمینی جنّت کا تعاقب ہے نہ کسی ابدی دوام کی...... یہ تلاش ہے اصل حقیقت کی۔ ہم ہسپانوی امریکیوں کے لیے حقیقی حال ہمارے اپنے ملکوں میں نہیں تھا۔ یہ دوسروں کا گزارا ہوا وقت تھا، انگریزوں کا فرانسیسیوں اور جرمنوں کا۔ یہ نیو یارک کا، پیرس کا، لندن کا وقت تھا۔ ہمیں خود جا کر اس کو گھر واپس لانا تھا۔ یہ زمانہ میرے لیے ادب کی دریافت کا زمانہ تھا۔ میں نے نظم لکھنی شروع کی۔ مجھے خبر نہیں کس نے مجھے لکھنے پر اُکسایا۔ مجھے ایک اندرونی ضرورت نے اُکسایا تھا جس کی تعریف میرے لیے مشکل ہے۔ صرف اب مجھے معلوم ہوا ہے کہ حال سے میرے اخراج اور شعر لکھنے کے درمیان ایک خفیہ رشتہ تھا۔ شاعری وقتِ موجود سے محبت کرتی ہے اور اس کو نظم میں دوبارہ پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے، اس طرح اس کو تسلسل وقت علاحدہ کر کے ایک جامد حال میں تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ مگر اُس وقت میں سوچ رہا تھا کہ میں کیوں لکھتا ہوں، میں لکھتا رہا۔ میں حال میں داخل ہونے کی گزرگاہ کی تلاش میں تھا۔ میں نے اپنے وقت اور اپنی صدی کا ہونا چاہا۔ کچھ عرصے بعد یہ آسیب ایک جامد خیال بن گیا۔ میں نے ایک جدید شاعر بننا چاہا، جدّت کا آغاز ہو چکا تھا۔

جدیدیت کیا ہے؟ سب سے پہلے تو یہ ایک مبہم اصطلاح ہے، جس طرح مختلف معاشرے ہوتے ہیں، اسی طرح کئی قسم کی جدیدیتیں بھی ہوتی ہیں۔ ہر معاشرے کی اپنی جدیدیت ہوتی ہے۔ اس لفظ کے معنی غیر معین اور من مانے ہوتے ہیں، اسی طرح جیسے ادوار کے نام ہوتے ہیں جو ان سے پہلے گزر چکے ہوتے ہیں، مثلاً اگر قرونِ وسطٰی کے مقابلے میں ہم جدید ہیں تو کیا ہم شاید مستقبل کی جدیدیت کے ازمنۂ وسطٰی میں ہیں؟ کیا جو نام وقت کے ساتھ تبدیل ہو جاتے ہیں وہ اصلی نام ہوتے ہیں؟ جدیدیت ایک نام کی تلاش میں ہے۔ یہ ایک خیال ہے، ایک سراب ہے یا تاریخ کا ایک لمحہ ہے؟ کیا ہم جدیدیت کے بچے ہیں یا اس کے خالق؟ یقیناً کسی کو بھی معلوم نہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہم اس کے پیچھے چلتے ہیں، ہم اس کے تعاقب میں رہتے ہیں۔ میرے نزدیک اُس وقت جدیدیت پگھل کر حال میں پیوست تھی یا حال نے ہی اس کو خلق کیا تھا۔ حال اس کا سب سے برتر پھول تھا۔ میرا معاملہ نہ انوکھا ہے اور نہ استثنائی۔ علامتیت کے دور سے تمام جدید شعرا اس مقناطیسی اور مفرور ہیئت کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں جو انھیں

چونکاتی اور حیران کرتی رہی ہے۔ بودلیئر وہ پہلا شخص تھا جس نے اس کو ہاتھ لگایا تھا اور دریافت کیا تھا کہ یہ وقت کے علاوہ اور کچھ نہیں جو کسی کے ہاتھوں میں جا کر چور چور ہو جاتی ہے۔ میں جدیدیت کی تلاش میں کی جانے والی کوششوں کو بیان کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ اس لیے کہ وہ بیسویں صدی کے دوسرے شاعروں کی طرح بہت مختلف نہیں۔ جدیدیت ایک عالم گیر ولولہ رہا ہے۔ ۱۸۵۰ء سے یہی دیوی بھی رہی اور شیطنت بھی۔ حالیہ برسوں میں اس آسیب کو اُتارنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اور اس ضمن میں ''مابعد جدیدیت'' کے باتیں ہوئی ہیں۔ مگر یہ مابعد جدیدیت ہے کیا شے، اگر یہ ایک مزید جدیدیت نہیں؟

ہم لاطینی امریکیوں کے نزدیک شاعرانہ جدیدیت کی تلاش، تاریخی اعتبار سے، ہمارے ملکوں کو جدید بنانے کی کوشش کے متوازی چلتی رہی ہے۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں یہ میلان شروع ہوا، جس میں خود ہسپانیہ بھی شامل تھا۔ ریاست ہائے متحدہ کی پیدائش ہی جدیدیت میں ہوئی تھی اور ۱۸۳۰ء تک، جیسا کہ de Tocqueville نے بیان کیا ہے، وہی مستقبل کا رحمِ مادر رہی تھی۔ ہم اس وقت پیدا ہوئے تھے جب ہسپانیہ اور پرتگال جدیدیت سے ناتا توڑ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ملکوں کو ''یورپیانے'' کی اکثر باتیں ہوتی تھیں۔ گویا جدت ایک بیرونی شے تھی، جس کو درآمد کیا جانا تھا۔ میکسیکو کی تاریخ میں یہ عمل جنگِ آزادی سے ذرا پہلے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد یہ ایک عظیم نظریاتی اور سیاسی مکالمہ بن گیا۔ جس نے میکسیکو کے سماج کو جذباتی اعتبار سے انیسویں صدی میں تقسیم کر دیا۔ واقعہ یہ تھا کہ کسی کو اصلاح کی تحریک کے جواز پر اعتراض نہیں تھا، اعتراض صرف اس طریقہ کار پر تھا کہ تحریک کو کس طرح شروع کیا جائے، یعنی انقلاب میکسیکو۔ بیسویں صدی کے دوسرے ملکوں کے برعکس، انقلابِ میکسیکو دراصل کسی مبہم یوٹوپیائی نظریے کا اظہار نہیں تھا بلکہ حقیقت کے اس دھماکے پر تھا جس کو تاریخی اور مادی اعتبار سے کچل دیا گیا تھا۔ یہ کسی نظریاتی گروہ کا کام نہیں تھا جو کسی سیاسی کلیے سے بنائے گئے اصولوں کو متعارف کرانا چاہ رہا تھا۔ یہ ایک عوامی احتجاج تھا جس نے پوشیدہ چہرے سے نقاب نوچ لیا تھا۔ اسی وجہ سے انکشاف زیادہ اور انقلاب کم تھا۔ میکسیکو حال کو اپنے بیرون صرف اس لیے تلاش کر رہا تھا کہ اس کو یہ اپنے اندرون ہی میں مل جائے، جو وہیں زندہ دفن تھا۔ جدیدیت کی تلاش نے اپنی قدامت کو، قوم کے پیچھے چھپے ہوئے چہرے کے دریافت کرنے میں ہماری رہنمائی کی۔ میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ اس غیر متوقع تاریخی سبق سے سب نے کچھ سیکھا ہے، کہ جدیدیت اور

رذایت کے درمیان ایک پُل موجود ہوتا ہے۔ جب وہ آپس میں خود ہی جدا ہو جاتے ہیں تو جدیدیت روایت میں زندگی کی روح پھونک دیتی ہے، اور آخرالذکر گہرائی اور ثقل سے جواب دیتی ہے۔

شاعرانہ جدیدیت کی تلاش ایک جستجو تھی، بارہویں صدی میں جس کو تمثیلی اور دلاوری کے معنوں میں لیا جاتا تھا۔ اگرچہ میں نے کئی ویرانے پار کیے ہیں، آئینے کے محلوں میں گیا ہوں اور بھوت پریت کے قبائل کے ساتھ خیموں میں وقت گزاری کی ہے مگر جس کی جستجو تھی وہ شے تو مجھے کہیں نہیں ملی۔ مگر میں نے جدید روایت ضرور دریافت کر لی ہے۔ اس لیے کہ جدیدیت کوئی شاعرانہ اسکول نہیں، ایک سلسلۂ نسب ہے، کئی براعظموں پر بکھرا ہوا خاندان ہے جو دو صدیوں تک بہت ساری اچانک تبدیلیوں اور بدبختیوں کو جھیل کر بھی باقی رہ گیا ہے: عوامی ناگواری، تنہائی اور مذہب، سیاست، دانش اور جنسی قدامت پرستی کے نام پر ثالثی۔ چوں کہ یہ ایک روایت ہے عقیدہ نہیں، یہ ثابت قدم رہی اور ساتھ ہی ساتھ تبدیلی جھیل گئی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اتنی رنگا رنگ ہے، گویا ہر شاعرانہ مہم نیازی ہوتی ہے اور ہر شاعر نے کلام کرتے ہوئے معجزاتی درختوں کے جنگل میں ایک مختلف قسم کا پودا لگایا ہے۔ اس کے باوجود اگر تخلیق رنگا رنگ ہے اور ہر راہ نیاری ہے، تو پھر وہ کیا شے ہے جو ان تمام شاعروں کو متحد رکھتی ہے؟ جمالیاتی نہیں بلکہ ایک واقعی تلاش۔ میری تلاش قیاسی نہیں تھی، اگرچہ جدیدیت کا خیال ہی سراب کا، عکسوں کا ایک پلندہ ہے۔ ایک دن مجھ پر منکشف ہوا کہ میں آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے کی طرف جا رہا ہوں۔ گویا جدیدیت کی تلاش مبدا کی طرف ایک ڈھلان تھی۔ جدیدیت نے میری ابتدا اور میری قدامت کی طرف میری رہ نمائی کی۔ اس طرح مجھ پر انکشاف ہوا کہ شاعر، نسلوں کے مترنم بہاؤ میں ایک دھڑکن کی مثال ہوتا ہے۔

تاریخ کے ہمارے تصور کے مطابق جدیدیت کا خیال ایک منفرد اور خطی (linear) عمل کے تسلسل جیسا ہے۔ اگرچہ اس کی ابتدا یہودیت اور عیسائیت دونوں سے ہوئی ہے، یہ عیسائی عقیدے کو توڑتا ہے۔ عیسائیت میں، بت پرستی کی تہذیب کا، گھوم گھوم کر بار بار آنے والا اور اس تاریخ کے ذریعے ٹھونسا گیا ہے جس کو دہرایا نہیں جا سکتا، وہ کچھ جس کی ایک لمحے ابتدا ہوئی ہے اور ایک لمحے اس کا انجام بھی ہوگا۔ تو ابتر سے آنے والا دور تاریخ کا ناپاک دور تھا، ہارے ہوئے انسانوں کا اکھاڑا، مگر جس پر مقدس وقت کی حکمرانی تھی، جس کی نہ کوئی ابتدا تھی اور نہ انجام۔ یومِ

حساب کے بعد نہ جنت میں کوئی مستقبل ہوگا نہ جہنم میں۔ آخرت کی حدود میں کوئی تواتر نہیں اس لیے کہ ہر شے ''ہے''۔ گویا ہونا، ہو جانے پر غالب آ جاتا ہے۔ اب کا وقت، یعنی وقت کا ہمارا تصور، عیسائیت کے وقت کی خطی ہے، مگر لامحدودیت کے لیے کھلا ہوا ہے جس میں ابدیت کا کوئی حوالہ نہیں۔ ہمارا وقت تاریخ کے ناپاک، منحوس، ناقابلِ منسوخی، دائمی اور مستقبل کی طرف رواں ہے، اپنی انتہا کی طرف نہیں۔ تاریخ کا سورج مستقبل ہے اور ترقی اس تحریک کا نام ہے جس کا رُخ اپنے انجام کی طرف نہیں مستقبل کی طرف ہے۔

عیسائی اس دنیا کو، جس کو دنیاوی زندگی کہا جاتا رہا ہے، آزمائش کی جگہ کے طور پر دیکھتے ہیں، آتما اس دنیا میں گنوائی یا محفوظ کی جا سکتی ہے۔ نئے تصور میں تاریخی موضوع انفرادی آتما نہیں نسلِ انسانی ہے، جس کو کبھی مِن حیث الکل دیکھا جاتا اور کبھی ایک چیدہ گروہ کی صورت میں جو اس کی نمائندگی کرتا ہے: یعنی مغرب کی ترقی یافتہ قومیں، پرولتاری، سفید فام نسل یا کوئی اور وجود۔ بت پرستوں اور عیسائیوں کی فلسفیانہ روایات نے وجود کو ایسے کمال بے تغیر کی بلندی پر پہنچا دیا جس سے فراوانی کے چشمے رواں ہوں۔ ہم تبدیلی کو پسند کرتے ہیں، جو ارتقا کا پہیہ اور ہماری معاشرت کے لیے ایک نمونہ ہوتی ہے۔ تبدیلی خود کو دو امتیازی طریقوں سے پیش کرتی ہے: ارتقا کے طور پر اور انقلاب کے طور پر، جیسے، ڈُلکی چال اور اچانک چھلانگ۔ جدیدیت تاریخی تحریک کی سرخیل ہے، ارتقا کی یا انقلاب کی تجسیم، جن کو ہم ترقی کے دو روپ کہہ سکتے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے طفیل آخرش ترقی کو جگہ ملتی ہے، اقلیمِ فطرت سے اطلاق ہے اور اس کے بے پایاں خزانے سے۔

دورِ حاضر کے انسان نے خود کو ایک تاریخی وجود کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ دوسری معاشرتوں نے اپنے آپ کو، تبدیلی سے مختلف، اقدار اور خیالات کے ذریعے متشخص کرنا پسند کیا۔ یونانیوں نے شہری مملکت (polis) اور دائرے کو محترم کیا مگر وہ ترقی سے نابلد تھے۔ تمام رواقیوں (یونانی فلسفی زینو کے چیلے۔ مترجم) کی طرح Seneca (امریکی انڈین قبیلہ جو کبھی نیویارک غربی میں آباد تھا۔ مترجم) ابدی واپسی کے بارے میں بہت متفکر تھا، سینٹ آگسٹین کو یقین تھا کہ دنیا کا انت نزدیک ہے، سینٹ ٹامس نے وجود کے درجات کے یقین کے لیے ایک پیمانہ ایجاد کیا تھا جو خوردترین مخلوق کو خالق سے منسلک کرتا تھا وغیرہ۔ ایک ایک کر کے سارے خیالات اور یقین دریابُرد ہو گئے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے اسی قسم کا زوال ترقی کے ہمارے خیالات پر اور اس کے

نتیجے میں وقت کے وژن پر، تاریخ پر اور ہم لوگوں پر اثر انداز ہونے لگا ہے۔ اب ہمیں مستقبل کی شام نظر آنے لگی ہے۔ جدیدیت کے خیال کا انحطاط اور ''مابعد جدیدیت'' جیسے مشتبہ گمان کی مقبولیت ایک حیرت انگیزی ہے جو صرف ادب اور فنِ لطیف پر ہی اثر انداز نہیں ہوتی: ہم ان لابدی خیالات اور عقائد کے بحران کا تجزیہ کر رہے ہیں جنھوں نے دو صدی سے زیادہ عرصے تک بنی نوع انسان کی رہ نمائی کی ہے۔ میں نے کہیں اور بھی اس موضوع پر گفتگو کی ہے اس لیے یہاں میں ایک مختصر خلاصے ہی پر اکتفا کروں گا۔

سب سے پہلے تو بے انت ترقی کے مترادف لاتناہیت کا عملی تصور ایک سوالیہ نشان ہے۔ مجھے یہ بتانا ضروری نہیں کہ ہر شخص جانتا ہے قدرتی وسائل محدود ہیں اور ایک دن ختم ہو جائیں گے۔ ہم نے قدرتی ماحول کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے اور ہماری اپنی نوع بھی خطرے میں ہے۔ آخر میں، ترقی کے اوزار، سائنس اور ٹیکنالوجی، ایک ڈراؤنی وضاحت دکھا رہے ہیں کہ وہ بہت آسانی سے تباہی کی طاقت بن سکتے ہیں۔ جوہری ہتھیاروں کی موجودگی اس خیال کی تردید ہے کہ ترقی تاریخ کا ناقابلِ رد حصہ ہے۔ اس تردید کو صرف تباہ کن ہی کہا جا سکتا ہے۔

دوسرے مرحلے پر، ہمارے سامنے، تاریخی موضوع، بیسویں کے بنی نوع انسان کا مقدر ہے۔ شاید ہی کبھی، قومیں یا افراد اتنے عذاب سے گزرے ہوں گے: دو عالمی جنگیں، پانچ برّاعظموں پر محیط استبداد، ایٹم بم اور انسانی تاریخ کے سب سے زیادہ پُر جفا اور بے حد مہلک اداروں کا پھیلاؤ، نازی عقوبت خانے۔ جدید ٹیکنالوجی عنایات بے شمار ہیں مگر ہمارے لیے یہ ناممکن ہے کہ جب ہماری صدی میں ہمارے سامنے کروڑوں بے قصور انسانوں پر، قتل، تشدد، تذلیل، رسوائی جیسے دوسرے ناروا سلوک کیے جا رہے ہوں اور ہم اپنی آنکھیں بند کیے رکھیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ ترقیات کی ضرورت پر ہمارا یقین ڈگمگا گیا ہے۔ ہمارے آباو اجداد کے لیے تاریخ کے کھنڈروں (لاشیں، اجاڑ، میدانِ جنگ، تباہ شدہ شہر وغیرہ) نے تاریخی عمل کی زریں خوبیوں کو فسخ نہیں کیا۔ پھانسی کے تختے اور استبداد، تنازعات اور خانہ جنگیاں وہ قیمتیں تھیں، جو ترقی کے لیے چکائی گئیں، گویا تاریخ کے خدا کو خوں بہا ادا کیا گیا۔ خدا؟ جی ہاں، جیسا کہ ہیگل کہ گیا ہے، دلیل نے خود ظالمانہ چالاکیوں کو خدائی کا رتبہ دیا ہے۔ عذر کے طور پر تاریخ کی بیان کی ہوئی معقولیت غائب ہو گئی۔ خود قانون کے حلقۂ اثر میں باقاعدگی اور اتصال (خالص سائنس میں علمِ طبعیات) جیسے، حادثات کے قدیم گمان اور آفتیں دوبارہ سر اُٹھا رہی ہیں۔ یہ

پریشان کُن رست خیزی مجھے ان وحشتوں کی یاد دلاتی ہیں، جنھوں نے ہزاریے کی آمد کو داغ دار کر دیا ہے اور Aztecs (میکسیکو کے مقامی لوگ جن کو ہسپانویوں نے ۱۵۱۹ء میں شکست دی تھی۔ مترجم) تھرتھری کی یاد دلا دی، جو ہر کائناتی دور کے اختتام پر پیدا ہوتی ہے۔

اس زود حسابی کا آخری عنصر تمام تر فلسفیانہ اور تاریخی مفروضے کی تباہی ہے جو تاریخ کی روش پر حکمراں قوانین کو ظاہر کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ معتقدین نے، جو پُر یقین تھے کہ تاریخ کی کنجیاں ان کے قبضے میں ہیں۔ لاشوں کے اہرام پر طاقت ور ریاستیں کھڑی کیں۔ یہ پُر غرور تعمیرات، جو نظریاتی اعتبار سے انسان کی آزادی کا مقدر رہی تھیں۔ جلد ہی بہت قوی ہیکل قید خانوں میں تبدیل ہو گئیں۔ اپنے نظریاتی دشمنوں کے ہاتھوں نہیں، آزادی کی خواہش میں نئی نسلوں کی بے صبری کی وجہ سے آج ہم نے ان کو منہدم ہوتے دیکھ لیا۔ کیا یہ تمام یوٹوپیائی جزیروں کا انت ہے؟ ایک تصوراتی کیفیت کی حیثیت میں دراصل یہ تاریخ کے خیال کا اختتام ہے، جس کے نتائج قبل از وقت دیکھے جا سکتے ہیں۔ تاریخی جبریت بہت گراں، خوں آلود فنتاسی رہی ہے۔ تاریخ ناقابل پیش گوئی ہوتی ہے کہ اس کا ہرکارہ، یعنی بنی نوع انسان، لاتعینیت (indeterminism) کی تجسیم ہوتا ہے۔

یہ مختصر تبصرہ ظاہر کرتا ہے کہ غالباً ہم ایک تاریخی دور کی انتہا اور دوسرے کی ابتدا کے سنگم پر ہیں۔ کیا یہ عصرِ جدید کا اختتام ہے یا محض ایک عملِ تغیر (mutation) ہے؟ یہ بتانا مشکل ہے۔ بہ ہر حال، یوٹوپیائی منصوبوں کے انہدام نے ایک بڑا خلا چھوڑا ہے، ان ممالک میں نہیں جہاں یہ نظریۂ تصور ناکامیاب ثابت ہوا ہے بلکہ وہاں جہاں لوگوں نے اس کو جوش و خروش اور امیدوں کے ساتھ گلے لگایا ہے۔ تاریخ میں پہلی بار بنی نوعِ انسان ایک قسم کے روحانی بیابان میں رہ رہا ہے، ایسے مذہبی اور سیاسی نظاموں کے سائے تلے نہیں، جنھوں نے ہماری اشک شوئی کے ساتھ ساتھ ہمیں مغلوب بھی کیا ہے۔ اگرچہ سارے معاشرے تاریخی ہیں، ہر فرد طے شدہ مابعد التاریخی (metahistornica) ترتیب کی رہ نمائی اور عقائد کے زیرِ اثر زندگی گزار چکا ہے۔ ہم پہلے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو مابعد التاریخی عقیدے کے بغیر زندہ رہنے کے لیے تیار ہے خواہ وہ مذہبی ہو یا فلسفیانہ، اخلاقی ہو یا جمالیاتی، ہمارے اختیاراتِ مطلق اجتماعی نہیں بلکہ نجی ہیں۔ یہ ایک خطرناک تجربہ ہے۔ یہ جاننا بھی ممکن نہیں کہ نج کاری خیالات، طریقۂ کار اور عقائد میں روا رکھی

جانے والی کشاکش اور تنازعات، جو روایتی طور پر عوامی دائرۂ اختیار کا حصہ تھے، سماج کی بافت کو تہس نہس کر کے دم نہیں لیں گے۔ اس طرح مذہبی غیظ وغضب اور انتہا پسند قومیت وغیرہ لوگوں پر ایک بار پھر حاوی ہو جائیں گے۔ یہ بہت خوف ناک ہوگا اگر نظریات کے تجریدی اصنام کا زوال قبیلوں کے دفن شدہ جذبات، فرقہ بندی اور کلیسا کی حیاتِ نو کا پیش خیمہ بنا۔ بدقسمتی سے اشارے خاصے پریشان کُن مل رہے ہیں۔

نظریات کے زوال کو میں نے مابعدالتاریخی کہا ہے، جس سے میری مراد وہ تھے جو کسی ہدف یا سمت کو تاریخ کے حوالے کر دیتے ہیں یعنی پہلے عالمی مسائل کے حل سے خاموش دست کشی کرتے ہیں۔ ہوش مندی کے ساتھ، ہم کٹھن مسائل کے حل کے لیے محدود جتن کا ارادہ کرتے ہیں۔ مستقبل کے بارے میں آئین سازی سے احتراز کرنا عقل مندی کی بات ہوتی ہے۔ اس کے باوجود حال کو اپنی فوری ضروریات کے لیے زیادہ توجہ کی ضرورت ہوتی ہے، زیادہ کٹھن عالمی سوچ بچار کی۔ کافی عرصے تک مجھے اس بات کا پورا یقین تھا کہ مستقبل کی شام نئی بشارتوں کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ وقتِ موجود کے بارے میں سوچنے کا مطلب ہوتا ہے سب سے پہلے تنقیدی وژن کی بازیافت۔ مثال کے طور پر بازاری معیشت کی (اپنے مخالف کی چوک کے سبب سے) جیت خوشی کا سبب نہیں ہو سکتی۔ اپنے نظام کی بنا پر بازار چست ہوتا ہے، مگر تمام نظاموں کی طرح یہ شعور اور جذبے سے معرّا ہوتا ہے۔ ہمیں اس کو سماج میں ضم کرنے کا راستہ تلاش کرنا چاہیے تاکہ یہ سماجی معاہدے کا اظہار کرے اور انصاف اور راستی کا آلہ بن سکے۔ ترقی یافتہ جمہوری معاشرتیں خوش حالی کی سطح تک پہنچ گئی ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ عالمی پریشانی کے سمندر میں فراوانی کے جزیرے کی مانند ہیں۔ بازار کا موضوع ماحول کی پیچیدگی کے ساتھ ماحول کی ابتری سے جڑا ہوا ہے۔ آلودگی صرف ہوا ہی پر نہیں دریاؤں، جنگلوں اور ہماری آتما پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ایک معاشرے میں ہیجان کی حد تک زیادہ استعمال کی ضرورتوں کے باعث زیادہ سے زیادہ پیداوار حاصل کرنے کی تگ ودو کے باعث خیالات، احساسات، فن، محبت، دوستی اور پیداوار کے استعمال کرنے والوں میں بھی کمی واقع ہونے لگتی ہے۔ ہر شے خریدنے کے قابل شے ہو جاتی ہے، جو خریدنے اور استعمال کرنے کے بعد کوڑے میں پھینک دی جاتی ہے۔ کوئی اور معاشرہ اتنا کوڑا کرکٹ پیدا نہیں کرتا جتنا کہ ہم کرتے ہیں۔ مادّے اور اخلاق کا زیاں۔

وقتِ موجود پر غور کرنے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہم مستقبل سے دست بردار ہو رہے ہیں یا ماضی کو بھلا رہے ہیں۔ اس لیے کہ حال وقت کے تین سمتوں کا سنگم ہوتا ہے۔ نہ ہی اس کو Hedonism (فلسفے کا وہ دبستان جو راحت کوشی کو زندگی کی سب سے اہم جدوجہد سمجھتا ہے۔ مترجم) کے ساتھ الجھایا جا سکتا ہے۔ انبساط کا درخت نہ ماضی میں اور نہ مستقبل میں اُگتا ہے، مگر اسی لمحے میں۔ اس کے علاوہ موت بھی حال کا ثمر ہوتی ہے۔ اس کو رد نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ یہ زندگی کا حصہ ہوتی ہے۔ اچھی زندگی کا مطلب ہے اچھی موت۔ ہمیں سیکھنا ہے کہ موت سے آنکھیں کس طرح چار کی جائیں۔ حال کبھی درخشاں اور کبھی دھندلا ہوتا ہے، ایک گیند کی طرح جو عمل اور سوچ بچار کے کے دو نصف کو ملاتا ہے۔ لہٰذا جس طرح فلسفے تھے ماضی اور مستقبل کے، دوام کے اور نیستی کے، کل ہمارے پاس ایک فلسفہ ہو گا حال کا بھی۔ شاعرانہ تجربہ اس کی بنیاد ہو سکے گا۔ ہم حال کے بارے میں کیا جانتے ہیں؟ کچھ نہیں، تقریباً کچھ نہیں۔ اس کے باوجود شاعر ایک بات جانتے ہیں: وقتِ موجود، موجودگیوں کا منبع ہوتا ہے۔

میں خود جدیدیت کے اس مقدس سفر میں راستہ تلاش کرنے کوشش میں بہت سے مقامات پر راستہ بھول گیا۔ میں منبعے کی طرف واپس ہوا اور دریافت کیا کہ جدیدیت باہر نہیں مگر ہمارے اندر ہے۔ یہ امروز ہے اور سب سے پرانی قدامت، یہ فردا ہے اور دنیا کی ابتدا، یہ ایک ہزار برس پرانی ہے مگر نوزائیدہ۔ یہ Nahuatl (مرکزی میکسیکو کے ڈیڑھ ملین افراد کی صدیوں پرانی زبان۔ مترجم) میں کلام کرتی ہے۔ نویں صدی سے چینی تصویری رسم الخط نقل کرتی ہے اور ٹیلی وژن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ یہ سالم و ثابت امروز، حال ہی میں کھود کر نکالا گیا۔ صدیوں کی گرد جھاڑتا ہے، مسکراتا ہے اور کھڑکی سے باہر اچانک پرواز شروع کر دیتا ہے۔ وقت اور موجودگی کی بہ یک وقت کثرت: جدیدیت ماضی قریب سے ناتا توڑتی ہے تاکہ برسوں پرانے ماضی کی بازیافت کر سکے اور پتھر کے دور کی ایک مختصر سی زرخیزی کو ہمارے عصر میں تبدیل کر سکے۔

ہم جدیدیت کو اس کی کبھی نہ ختم ہونے والی کایا پلٹ میں تلاش کرتے ہیں، اس کے باوجود اس کو کبھی گھیر نہیں سکتے۔ وہ ہمیشہ بچ کر نکل جاتی ہے، ہر مقابلہ لڑائی پر ختم ہوتا ہے۔ ہم اس کو گلے سے لگاتے ہیں اور وہ فوراً غائب ہو جاتی ہے، گویا وہ تھوڑی سی ہوا تھی۔ وہ ایک آن ہے، وہ چڑیا جو ہر جگہ ہوتی ہے اور کہیں نہیں۔ ہم اس کو زندہ پھانسنا چاہتے ہیں مگر وہ اپنے پر پھڑپھڑاتی ہے اور مٹھی

بھی syllables کے پیکر میں غائب ہو جاتی ہے۔ ہم خالی ہاتھ رہ جاتے ہیں۔ تب تخیل کے دروازے ذرا سے کھلتے ہیں اور دوسرا وقت نمودار ہوتا ہے، اصلی وقت، ہم جانے بغیر جس کو تلاش کر رہے تھے: یعنی وقتِ موجود اور موجودگی!

(مشمولہ ''نوبیل ادبیات''، مترجم: باقر نقوی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء)

اوکتاویو پاز کی نظمیں

ترجمہ: تبسم کاشمیری

جھنڈ

بکثرت وسیع اور ٹھوس
مگر جھولتے ہوئے
ہوا کے ہاتھوں تھکے ہارے
مگر زنجیروں میں بند
ایک لاکھ پتوں کی سرسراہٹ
مری کھڑکی کے بالمقابل
درختوں کا ہنگامہ
گہری سبز آوازوں کا تموج
جھنڈ یک بہ یک ساکت ہو ہو جاتے ہیں
وہ ٹہنیوں اور پتوں کا جالا ہیں
مگر کچھ مقامات شعلہ آگیں بھی ہیں
اور ان پھندوں میں پھنستے ہوئے
۔۔۔ بے چین
سانس لیتی ہوئی
کوئی شے ہے جو تند و تیز اور درخشاں ہے
ایک تیز رو اور غضب ناک جانور
پتوں کے بیچ روشنی کا ایک بدن
اور وہ دن ہے
بائیں جانب، دیوار کے اوپر
رنگوں سے زیادہ خیال نظر آتے ہیں

بادل ہی بادل، آسماں کم دکھائی دیتا ہے
ایک طاس کی نیلاہٹ
ریزہ ریزہ ہوتی چٹانوں کے حصار
اور جھنڈ کی قیف کے اندر،
تہ میں بیٹھتی ہوئی ریت
بیچ میں
مغرب کی برافروختہ روشنائی کے دبیز چھینٹے
کاغذ کے ایک ورق پر
اب رات تقریباً اچھی طرح پھیل چکی ہے
جنوب مشرق کے بعد میں
جہاں افق تھک کر ہمت ہار جاتا ہے
برگ پوش سائبان
تانبا بن کر چمکنے لگتا ہے
تین کلچڑیاں
اس شعلہ سے گزرتی ہیں
اور کسی بھی ضرر کے بغیر
دوبارہ ظاہر ہوتی ہیں
ویران خلا میں روشنی ہے نہ سایا
بادل تحلیل ہونے والے ہیں
گھر روشنیوں سے جگمگاتے ہیں
آسمان دریچے میں سمٹ رہا ہے
اور صحن
اپنی چاردیواری میں بند
بہت الگ تھلگ ہو رہا ہے
اس طرح یہ اپنی حقیقت تک پہنچتا ہے

اور اب ردی کے ڈبے
اور خالی گل دان کے صرف سائے ہی
بے نور سیمنٹ کی دیوار پر باقی ہیں
خلا سکڑ رہا ہے
خود اپنے اوپر
آہستہ آہستہ نام متحیر ہوتے جاتے ہیں

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔ گرما ۱۹۹۸ء)

لمس

روشنی اپنے ہاتھوں کے درمیان تھامتی ہے
سفید پہاڑی اور سیاہ شاہ بلوط کو
آگے بڑھنے والے رستے کو
اور اس پیڑ کو جو کھڑا ہے

روشنی ایک پتھر ہے جو سانس لے رہی ہے
خواب خرامی کرنے والے دریا کے پاس
روشنی ایک لڑکی ہے جو پھیلا رہی ہے
طلوع سحر کے ایک بھورے گٹھے کو

روشنی کمرے کے پردوں میں بادِ نسیم کی شکل سنوارتی ہے
ہر ہر ساعت ایک زندہ بدن بناتی ہے
کمرے میں داخل ہوتی ہے اور فرار ہو جاتی ہے
ننگے پاؤں، ایک چھری کی دھار پر

روشنی آئینہ میں پیدا ہونے والی عورت ہے
جو سبک اور شفاف پتوں کے نیچے عریاں ہے
زنجیر نظر میں بندھی
چشم زدن میں پگھل جاتی ہے

آثار کو اور ایک غیر مرئی وجود کو چھوتی ہے

یہ ایک صراحی ہے جس سے آنکھ روشنیاں پیتی ہے
شگوفہ میں کٹا ہوا ایک شعلہ
جہاں کالے پردوں کی تتلی جل جاتی ہے

روشنی چادر کی تہیں
اور بلوغت کی سلوٹیں کھولتی ہے
آتش دان میں دہکتی ہے، اس کے شعلے سائے بن کر
دیواروں پر چڑھتے ہیں، پر آرزو عشق پیچاں

روشنی نہ کچھ بخشتی ہے نہ ملامت کرتی ہے
یہ نہ تو معقول ہے اور نہ غیر معقول
روشنی غیر محسوس ہاتھوں کے ساتھ
تناسب کی عمارتیں تعمیر کرتی ہے

روشنی آئینوں کے ایک رستے سے فرار ہوتی ہے
اور روشنی کی طرف لوٹ آتی ہے
یہ ایک ہاتھ ہے جو اپنے آپ کو خود ایجاد کرتا ہے
اور یہ ایک آنکھ ہے جو اپنی ایجادات میں
خود کو دیکھتی ہے
روشنی وقت ہے اور وقت پر
مرتعش ہو رہی ہے

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

محور

لہو کے نلوؤں کے ذریعے
میرا بدن تمہارے بدن کے اندر
شبینہ بہار
مری آفتابی زبان تمہارے جنگل کے اندر
تمہارا بدن خمیر گیری کا تغار
میں کہ سرخ گندم
ہڈیوں کے نلوؤں کے ذریعے
میں رات اور پانی ہوں
میں وہ جنگل ہوں جو پیش قدمی کرتا ہے
میں زبان ہوں
بدن ہوں
اور آفتابی استخواں ہوں
رات کے نلوؤں کے ذریعے
بدنوں کی بہار
تم گندم کی رات ہو
سورج کا جنگل ہو
تم آب منتظر ہو
تغار استخواں ہو
سورج کے نلوؤں کے ذریعے
مری رات تمہاری رات کے اندر
مرا سورج تمہارے سورج میں

مری گندم تمہارے تغارِ خمیر گیری میں
تمہارا جنگل مری زبان پر
بدن کے تلووں کے ذریعے
آبِ شبینہ
تمہارا بدن مرے بدن کے اندر
بہارا ستخواں
آفتابی بہار

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

ہرات میں انبساط

اس مقام پر مری آمد
اور میرے یہ مصرعے
کسی باقاعدہ خیال و موضوع کے پابند نہیں
ایک نیلی اور سبز مسجد،
چھ تراشے ہوئے مینار،
دو یا تین مقبرے
ایک صوفی شاعر کی یادیں
تیمور اور اس کا شجرۂ نسب
ایک کہنہ ہوا سے مری ملاقات
جس نے سب راتوں پر ریگ افشانی کی
اس نے مری پیشانی کی تعذیب کی اور پپوٹے جھلس دیے
طلوع سحر
پنچھیوں کی اڑانیں
اور پتھروں پر پانی کی وہ سرسراہٹ
کسانوں کے نقوش پا
(مگر پانی کا ذائقہ مٹیالا تھا)
میدانوں میں سرگوشیاں
صورتوں کا ظہور
اور غیاب
گیروے بگولے
مرے خیالات کی طرح غیر حقیقی

ہوٹل کے کمرے یا پہاڑیوں پر
چکر پہ چکر
یہ زمین جو اونٹوں کا قبرستان ہے
اور مری نکتہ چینیوں میں
ہمیشہ کی طرح ریزہ ریزہ ہوتے چہرے
کیا تباہیوں کی آقا ہوا
مری واحد مالک ہے؟
زمین بردگی
کثرت ضیاع
صوفی کے مقبرے پر
ایک خشک پیڑ کے اندر
میں نے ایک کیل گاڑھی
دیگر لوگوں کی طرح
نظر بد کے خلاف نہیں
بلکہ خود اپنے خلاف
(میں نے کچھ کہا!
لفظ جو ہوا اڑا لے گئی)

ایک سہ پہر کو چوٹیوں کی مشاورت ہوئی
چناروں نے کھڑے کھڑے چہل قدمی کی
چمک دار اینٹوں پر دھوپ چمکی
یک بہ یک آمد بہار
خواتین کے باغ میں
میں فیروزی برجی کی طرف چڑھا
حروف سے منقش مینار

کوئی رسم الخط اپنے معنی سے ماورا ہو کر
روشن ہوا
میں تمثالوں کے بغیر نہیں دیکھ سکتا تھا
اور میں غائب ہوتی شکلوں کے چکر نہ دیکھ سکا
جب تک وہ صوفی کے بے جوہر وجود کی
غیر متحرک روشنی میں گم نہ ہو گئے
میں نے کثرت کو خلا میں نوش نہ کیا
اور نہ ہی بدھی ستوا کے جواہری بدن پر
تمیں نشان دیکھ سکا
میں نے ایک نیلا آسمان
اور تمام تر نیلاہٹیں دیکھیں
سفید سے سبز ہوتے
پنکھا نما تبریزی پیڑ
اور چیڑ کے ایک درخت پر
پرندے سے زیادہ ہوا تھی
ایک سبز اور سفید مینا
میں نے دیکھا دنیا اپنے وجود پر استراحت کر رہی تھی
میں نے دیکھا کہ پیکر ظاہر ہو رہے تھے
اور میں نے اس نصف ساعت کو
تناہیت کے کمال کا نام دیا

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔ گرما ۱۹۹۸ء)

کلیدِ آب

رشی کیش کے بعد
گنگا کا رنگ ابھی تک سبز ہے
شیشہ سا افق
چوٹیوں کے درمیان ترخ جاتا ہے
ہم بلوروں پر چلتے ہیں
نیچے اور اوپر
سکوں کی عظیم خلیجیں
نیلے خلاؤں میں
سفید چٹانیں، سیاہ بادل
تم نے کہا

اس رات میں نے تمہاری چھاتیوں میں اپنے ہاتھ ڈبوئے تھے۔

حواشی

گنگا، گنگوتری سے نکلتی ہے اور رشی کیش اس کا آخری پہاڑی علاقہ ہے۔ اس کے بعد گنگا میدانوں میں اترتی جاتی ہے۔

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

دورانیہ

سیاہ آسمان!
زرد زمین
خروس رات کی دھجیاں بکھیر دیتا ہے
پانی بیدار ہو کر وقت پوچھتا ہے
ہوا جاگتی ہے اور تمہارے بارے میں پوچھتی ہے
ایک سفید گھوڑا ساتھ ساتھ چلتا ہے

☆

جیسے جنگل اپنے پتوں کے بستر میں سوتا ہے
تم اپنے بارش کے بستر میں سوتی ہو
تم اپنے ہوا کے بستر میں سوتی ہو
تم اپنے چنگاریوں کے بستر میں سوتی ہو

☆

ایک تند و تیز کثیر بو
کئی ہاتھوں والا بدن
ایک غیر مرئی تنے پر
ایک واحد اُجلا پن

☆

بولو سنو مجھے جواب دو
بجلی کا کڑکا
کیا کہتا ہے
جنگل سمجھتا ہے

میں تمہاری آنکھوں سے داخل ہوتا ہوں
تم مرے منہ کے ذریعے آتی ہو
تم مرے لہو میں محوِ خواب ہو
میں تمہارے سر میں جاگتا ہوں

☆

میں تمہارے ساتھ پتھر کی زبان میں بولوں گا
(ایک سبز حرف سے جواب دو)
میں تمہارے ساتھ برف کی زبان میں بولوں گا
(پرۂ زنبورِ عسل سے جواب دو)
میں تمہارے ساتھ پانی کی زبان میں بولوں گا
(برق کی ایک سبک کشتی سے جواب دو)
میں تمہارے ساتھ لہو کی زبان میں بولوں گا
(پرندوں کے ایک برج سے جواب دو)

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

شام

وہ کیا ہے جو سنبھالے رکھتا ہے
شام کے نیم وا نور
اور باغوں میں آزاد کردہ روشنی کو؟

تمام شاخیں
پرندوں کے بوجھ سے مغلوب،
اندھیرے کی سمت جھکتی ہیں

محو ذات نزل لمحے
ابھی تک تاباں ہیں
حصاروں پر

رات کا استقبال کرتے ہوئے
پیڑوں کے جھنڈ
سکوت کے فوارے بن جاتے ہیں

ایک پنچھی کرتا ہے
گھاس بھورا ہے
دھندلے کنارے، لاسا سیاہ ہے
دنیا ذرا کم ہی قابل اعتبار ہے!

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

آغاز سے قبل

صداؤں کی ژولیدگی، ایک غیر یقینی وضاحت
ایک نئے دن کا آغاز
ایک نیم روشن کمرہ
اور دو کھنچے ہوئے بدن
میں کسی صحبت کے بغیر، ایک میدان میں
ذہنی شکست کا شکار ہوں
ساعتیں اپنے پھل تیز کرتی ہیں
مگر تم مری طرف، سانس لے رہی ہو
تم دفن ہو گہرائی میں اور فاصلے پر ہو
تم ہلے بغیر ہلتی جا رہی ہو
یہ سوچتے ہوئے کہ تم ناقابل رسائی ہو
میں تمہیں اپنی آنکھوں سے چھوتا
اور ہاتھوں سے دیکھتا ہوں
خواب جدا کرتے ہیں
اور خون ہمیں یک جان کر دیتا ہے
ہم نبض کی دھڑکنوں کا ایک دریا ہیں
تمہارے پپوٹوں تلے سورج کا بیج پکتا ہے
دنیا۔۔۔۔۔۔ابھی تک حقیقی نہیں
وقت حیران ہوتا ہے
جو کچھ کہ یقینی ہے وہ تمہاری جلد کی حرارت ہے
میں تمہارے سانس میں سنتا ہوں

وجود کی لہر

آغاز کا فراموش شدہ حرف

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

شجرِ ذات

ایک پیڑ میرے سر کے اندر اگا
ایک پیڑ اگا
رگیں اس کی جڑیں ہیں
شاخیں اعصابی ریشے ہیں
اور خیالات اس کے ژولیدہ گل بوٹے
تمہاری ایک جھلک اس کو آگ لگا دیتی ہے
لہو رنگ نارنگیاں
اور شعلوں کے انار
اس کے اثمار کے عکس ہیں

رات کے بدن میں
دن طلوع ہوتا ہے
اس جگہ، مرے باطن میں، مرے سر کے اندر
پیڑ بولتا ہے
ذرا قریب آ جاؤ، ۔۔۔ کیا تم سن سکتے ہو؟

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

باشو کی کٹیا

تمام دنیا سما جاتی ہے
سترہ حروف تہجی میں
اور تم اس جھونپڑے میں

تنکوں کا جھونپڑا اور پیڑوں کے تنے
روزنوں کے ذریعے داخل ہوتے ہیں
بودھ اور کیڑے

سبک ہوا میں تخلیق شدہ
چٹانوں اور صنوبروں کے درمیان
نظم اگتی ہے

حروف علت اور حروف صحیح کا
باہم آمیختہ
دنیا کا گھر

ہڈیوں کی صدیاں،
پہاڑ دکھ جو پتھر بن گئے
یہاں وہ بے وزن ہیں
میں جو کچھ کہہ رہا ہوں
وہ مشکل سے تین سطور میں سما جاتا ہے

حواشی

جاپان کے مشہور ہائیکو شاعر باشو کے ایک مسکن کی طرف اشارہ ہے جہاں وہ ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ٹھہرا تھا۔ یہ کٹیا کیوتر میں تھی۔ ۱۹۸۰ء میں جب پاز کیوتر گیا تو اس نے اس کٹیا کو دیکھا اور یہ لکھا۔ کہ اس مقام کو دیکھو کہ یوں لگتا ہے کہ جیسے آج بھی وہاں تین سو برس پرانی خاموشی طاری ہو۔

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

پرارتھنا

شیو اور پاربتی
ہم تمہیں پوجتے ہیں
کسی دیوتا کی طرح نہیں
بلکہ آدمی کی ایشورتا کی
تمثالوں کی طرح
تم اس کے سوا اور کچھ نہیں جو آدمی بناتا ہے
محنت کی کٹھن سزا سے گزر کر
آدمی بھلا کیا بنے گا
شیو جی!
تمہارے چار بازو چار دریا ہیں
پانی کے چار فوارے
تمہارا پورا وجود ایک فوارہ ہے
جہاں سندر پاربتی اشنان کرتی ہے
اور جہاں وہ ایک سجیلے بجرے کی طرح ڈولتی ہے
سورج کے نیچے ساگر دھڑکتا ہے
شیو کی ہنسی کے عظیم ہونٹ
ساگر شعلہ کناں ہے
یہ پانیوں پہ پاربتی کے قدم ہیں
شیو اور پاربتی
وہ عورت جو مری عورت ہے
اور میں تم سے

بالکل بے معنی طور پر اس کے بارے میں پوچھتا ہوں
وہ جو کہ ایک اور ہی دنیا سے ظاہر ہوتا ہے:

وہ جو ہے
سمندر پر روشنی
خوابیدہ زمین اور سمندر پر ننگے پاؤں روشنی

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔ گرما ۱۹۹۸ء)

ایک شاعر

موسیقی اور روٹی، دودھ اور شراب، پیار اور نیند: بن داموں
عالی ہمت فانی انسان حریفوں سے گلے ملتے اور ایک
دوسرے سے پیار کرتے ہیں: ہر زخم ایک فوارہ ہے۔ دوست اپنے
ہتھیار خوب تیز کرتے ہیں، اور زندگی کے خاتمے تک آخری مقابلے
کے لیے تیار رہتے ہیں۔ عشاق ایک دوسرے سے پیوستہ، رات کے
اس پار اترتے ہیں، ستاروں اور جسموں کا سنجوگ۔ آدمی، آدمی کی
خوراک ہے۔ علم خواب دیکھنے سے مختلف نہیں اور خواب دیکھنا عمل
سے مختلف نہیں ہے۔ شاعری تمام نظمیں سپردِ آتش کر چکی ہے۔ لفظ
انجام تک پہنچ چکے ہیں اور تمثالیں بھی۔ نام اور شے کے درمیان
فاصلہ تمام ہو چکا ہے۔ نام رکھنا تخلیق کرنا ہے اور تصور کرنا، جنم لینا
ہے۔

''اب اپنی کدال تھام لو، نظریہ بناؤ، پابند اوقات رہو۔ اپنی
قیمت ادا کرو اور اپنی تنخواہ وصول کرو۔ اپنے فارغ وقت میں پھٹ
جانے کی حد تک چرتے رہو: ادھر اخباروں کے کشادہ مرغزار ہیں۔
کیفے کی میز پر ہر رات دھماکے کرو، تمہاری سیاست زدہ زبان۔
خاموش ہو جاؤ یا شور کرو۔ یہ ایک ہی بات ہے۔ وہ تم کو پہلے ہی کہیں
سزا سنا چکے ہیں۔ کوئی رستہ نہیں ہے جو رسوائی یا سولی کی طرف نہ جاتا
ہو۔ تمہارے خواب شفاف ہیں، تمہیں ایک کڑا فلسفہ درکار ہے۔''

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب، نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

خاتون

کنار دریا پر محو خرام، عریاں، صحت مند، تازہ تازہ نہائی اور
اور رات کے بطن سے ابھی ابھی جنم لینے والی۔ اس کی چھاتی
پر دمکتے جواہرات کو گرما جھٹکے سے اکھیڑتا ہے۔ اس کی جنس کو
ڈھانپتا ہوا مرجھایا ہوا گھاس، نیلا، تقریباً سیاہ گھاس
جو جوالہ مکھی کے حلقے پر اگتا ہے۔ اس کے پیٹ پر ایک عقاب
پر پھیلاتا ہے، دشمن کے دو جھنڈے لپٹتے ہیں اور پانی استراحت
کرتا ہے۔ وہ بہت دور سے آتی ہے، کسی مرطوب دیس سے،
بہت کم لوگوں نے اس کو دیکھا ہے۔ اس کا راز میں
بتاؤں گا، وہ دن کے وقت سڑک کے کنارے پتھر ہوتی
ہے اور رات کو آدمی کے پہلو کی طرف بہنے والا ایک دریا

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔ گرما ۱۹۹۸ء)

مختصر دن اور لمبی ساعت

دن مختصر ہے اور ساعت لمبی
بالکل بے حرکت میں اس کے قدموں کا سراغ لگاتا ہوں
اس کی صغیر صلیب گاہوں پر چڑھ کر
ہوا کی سیڑھیوں سے نیچے اترتا ہوں
اور شفاف شہ نشینوں میں گم ہو جاتا ہوں
مگر میں اپنا سراغ نہیں لگا پاتا
اور نہ ہی تم کو پاتا ہوں

دن مختصر ہے
اور ساعت لمبی
میں اپنے خودسر ہاتھ کو دیکھتا ہوں
جو صفحے پر مدور لفظ رقم کرتا ہے،
میں صفحے پر اپنا سایہ دیکھتا ہوں
ناکام دیکھتا ہوں
۔۔۔مگر میں تم کو نہیں پاتا ہوں،
اور خود کو بھی نہیں پاتا ہوں

دن مختصر ہے
اور ساعت لمبی
وقت رینگتا ہے، چھپ جاتا ہے اور جھانکتا ہے
وقت مدفون ہوتا ہے، ہوا کے ڈھیلے

وقت کی روئیدگی، ہوا کا ایک ستون
یہ مری پیشانی کو پاش پاش کرتا ہے اور پپوٹے
چھیل دیتا ہے
۔۔۔مگر میں اپنا سراغ نہیں لگا پاتا
اور نہ ہی تمہیں پاتا ہوں
دن مختصر ہے اور
اور ساعت لمبی
میں زمینی قطعات، راہداریوں اور بازگشتوں کے درمیان
چلتا ہوں
مرے ہاتھ تم کو چھوتے ہیں اور تم یک دم غائب ہو جاتی ہو
میں تمہاری آنکھوں کے اندر دیکھتا اور اچانک غائب ہو جاتا ہوں
ساعت اپنے سایوں کا سراغ لگاتی، مٹاتی
اور وضع کرتی ہے
۔۔۔مگر میں اپنا سراغ نہیں لگا پاتا
اور نہ تم کو پاتا ہوں

دن مختصر ہے
اور ساعت لمبی
ایک بیج ہے جو وقت میں خوابیدہ ہے
وہ حروف کے دھماکے سے ہوا میں پھٹ جاتا ہے
یہ ایک لفظ ہے اور یہ بغیر گویائی کے گویا ہو کر
مرے، تمہارے اور وقت کے نام لیتا ہے
۔۔۔مگر میں اپنا سراغ نہیں لگا پاتا
اور نہ ہی تم کو پاتا ہوں
نام وہ اشارے ہیں جو چمکتے اور گر جاتے ہیں

ساعت کی اپنی وسعت، جو اپنے اندر آپ گر جاتی ہے

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

خیالی پیکر

ان خطوط سے فروزاں پنچھی پرواز کرتے ہیں۔ دن کی کھلی روشنیوں نامعلوم مجسّیں، سورج، سورج کا حریف، وہ نظم کے سیاہ سفید کے بیچ پھٹ جاتا ہے۔ مرے تحیر کی کثافت میں کراہتا ہے۔ یہ مری چھاتی پر اسی بے مہر ملائمت کے ساتھ اترتا ہے جیسے روشنی کسی اجاڑ پتھر پر اپنی پیشانی جھکاتی ہے۔ یہ اپنے پنکھ پھیلا کر نغمہ زن ہوتا ہے۔ بے معنی لفظ بڑبڑاتا ہوا اس کا منہ کبوتر کا ٹوکرا ہے، وہ فوارہ جو خود اپنی دھار سے چندھیا گیا ہے، وجود کا سعید استعجاب، اور پھر غیاب۔۔۔۔

معصومیت جھٹکی، تم پل کے جنگلے پر کیا گاتے ہو کہ اب میں ایک دریا ہوں جو تیرگی میں گم ہو گیا ہے۔ ادھر تم کس پھل کو چونچ مارتے ہو؟ تم کس پیڑ کی کن ٹہنیوں پر بلندیوں کے گیت گاتے ہو۔۔۔؟

(مشمولہ "ادبیات"، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

مراجعت

تم مری آنکھوں کے تلے استراحت کرتی ہو،
تودۂ ریت کی سرزمین۔۔۔گیروی، چمک دار
ہوا پانی کی تلاش میں رکی،
دل کی دھڑکنوں اور فواروں کی ایک دھرتی
اس رات کی طرح وسیع
جو تم نے مرے ہاتھ کے خلا میں سجا دی تھی
بعدازاں ایک بے حرکت افتاد
ہمارے وجودوں کے اندر اور باہر بھی
میں نے اندھیرے کو اپنی آنکھوں سے ہڑپ کرلیا،
وقت کا پانی پیا، اور رات کو نوش کرلیا
تب میں نے ایک دلہن کے بدن کو ہاتھ لگایا
اور اپنی انگلیوں کے سروں سے سماعت کی

سیاہی مائل کشتیاں، ساتھ ساتھ
۔۔۔۔سایوں میں لنگر انداز
ہم نے جسم پھیلا کر استراحت کی
ہماری روحیں جکڑ بندی سے آزاد
رات کے پانیوں میں
تیرتے ہوئے چراغ
انجام کار تم نے آنکھیں وا کیں
تم نے اپنے آپ کو میری نظر سے دیکھا

ایک پھل کی طرح گھاس پر
اور ایک پتھر کی طرح تالاب میں گرتے ہوئے
تمہارے اندر تمہاری اپنی افتاد

مرے اندر ہی اندر ایک لہر اٹھی
تم نے کہا ایک یوکلپٹس کی طرح لوٹ جاؤ
ہوا نے میرے بیل بوٹے ہلا دیئے
میں خاموش تھا اور ہوا بولتی تھی
لفظوں کی اک سرگوشی۔ اوہ: یہ پتے
سبزے کی چڑ چڑاہٹیں، پانی کی زبانیں
یوکلپٹس کی نیو پر قدم بڑھاتے ہوئے
تم ہنسی کا ایک فوارہ تھے
مخفی شاخوں کی جنبشیں
یہ تم ہی تھے، بادِ صبا جو لوٹ کر آ گئی

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔ گرما ۱۹۹۸ء)

لودھی باغات میں

مقبروں کے
سیاہ، دل گیر، گھنے گنبد
اور یک رنگ نیلاہٹ کے اندر
اچانک شکار شدہ پرندے

(مشمولہ "نقاط"، فیصل آباد، شمارہ:۸، دسمبر ۲۰۰۹ء)

می تھن (مباشرت)

میری آنکھیں تمہیں عریاں پاتی ہیں
اور اچٹتی نظروں کی ایک گرم بارش سے
ڈھانپ دیتی ہیں
آوازوں کا ایک پنجرہ
صبح کی طرف کھلا ہے

اور وہ

تمہاری رانوں،
شبینہ ہنسی، گل بوٹوں
اور تمہاری چاند کی کرتی سے بھی صاف تر ہے
تم سیج سے اچھلتی ہو
تم چھنی ہوئی روشنی
نغمہ زن مرغولہ
جرخیوں کی سفیدی
اور صلیبی وضع کا ایک نشان ہو
ایک شگاف میں بو دیا گیا
تمہاری رات کے اندر
مرے دن کا دھماکہ ہوا
ٹکڑوں میں بلند ہوتی ہوئی
تمہاری چیخ
رات پھیلتی ہے
تمہارا بدن

تمہارے بدنوں تلے
شست وشو
ایک بار پھر اپنے بدن کے بندھن باندھو
عمودی ساعت
خشک سالی
اپنے چمک دار پہیے گھماتی ہے
چھریوں کا باغ
مکر وفریب کی ضیافت
ان بازگشتوں کے ذریعے
تم میرے ہاتھوں کے دریا میں
صحیح سالم
داخل ہوتی ہو
تم اندھیرے میں
بخار سے بھی تیز ترتیرتی ہو
تمہارا صاف تر سایا
اختلاطوں کے درمیان
تمہارا سیاہ تر بدن
تم چھلانگ لگاتی ہو
بعد از فہم سوالات کی برف گاڑیوں کی طرف
تمہاری ہنسی تمہارے پیرہن جلا دیتی ہے
تمہاری ہنسی
بھگو ڈالتی ہے مری پیشانی،
مری آنکھیں، مرے استدلال
تمہارا بدن اپنا سایا راکھ کر دیتا ہے
تم خوف کا ایک جھولا جھولتی ہو

تمہارے بچپن کی دہشتیں
مجھے دیکھتی ہیں اپنی متجسس آنکھوں سے
جو کشادہ اور فراغ ہیں
چٹان پر

بوس و کنار

تمہارا بدن صاف تر ہے
تمہارا سایا سیاہ تر ہے
تم اپنی خاکستر پر ہنستی ہو
کھال کھینچے سورج کی سرخ زبان
زبان جو تمہارے بے خوابی کے ٹیلوں کو چاٹتی ہے
کھلے بال

تازیانوں کی زبان
متکلم زبانیں
جو تمہاری پشت پر ڈھیلی کی گئیں
اور چھاتیوں پر لپیٹ دی گئیں
تحریر جو تمہیں
مہمیز دار حروف میں رقم کرتی ہے
اور تمہارا انکار
داغے گئے نشانات سے کرتی ہے
لباس جو تمہیں بے لباس کرتا ہے
تحریر جو تمہیں چیستانوں میں ملبوس کرتی ہے
وہ تحریر کہ جس میں مَیں مدفون ہوں

کھلے بال
عظیم رات تمہارے بدن پہ تیز رَو ہے
گرم شراب کا ظرف بہہ گیا

قانون کی الواح پر
عریاں اور خاموش بادلوں کی غرّاہٹ
سانپوں کے جھرمٹ
انگوروں کے گچھے جو روندے گئے
چاند کے برفانی تلووں سے
ہاتھوں، انگلیوں، پتوں اور ہوا کی بارش
مرے اور تمہارے بدن پر
شجرِ استخواں کے برگ و شاخ
رات کو سورج سے مانگ کر
پی جانے والا ہوائی جڑوں کا پیڑ

(مشمولہ ''نقاط''، فیصل آباد، شمارہ: ۸، دسمبر ۲۰۰۹ء)

موت کا پیڑ

کل شب تمہاری سیج پر
ہم تین تھے:
چاند، تم اور مَیں
مَیں تمہاری رات کے پستۂ لب وا کرتا ہوں
نم زدہ خلا
ہنوز نازائیدہ
بازگشتیں:
سفیدی
بے زنجیر پانیوں کی شتابی
نیند تمہاری نیند کے اندر ہے
یا یہ بھی بہتر ہے
کہ اپنی آنکھیں
تمہارے مرکز پہ کھولتے ہوئے بیدار ہو جاؤں
سیاہ، سفید، سیاہ
سفید
ایک بے خواب سورج بننے کی خواہش
تمہاری یاد، میری یاد کو
اپنی یاد کے اندر سلگاتی ہے
اور رس دوبارہ
آسمان کی سمت بلند ہوتا ہے
(ساج تمہارا نام شعلہ ہے)

نوخیز پودا
اور اس کی چیخ
دہکتی ہوئی برف کی بارش
میری زبان وہاں ہے
(تمہارا گلاب
برف کے سبب جل جاتا ہے)

(مشمولہ ''نقاط''، فیصل آباد، شمارہ: ۸، دسمبر ۲۰۰۹ء)

برندابن

حصارِ شب میں
سانسوں کا لامتناہی جنگل
غیر محسوس بے کراں پردے
اور سرسراہٹیں
میں لکھتا ہوں
رُک جاتا ہوں
اور پھر لکھنے لگتا ہوں
یہ سب کچھ وجود میں بھی ہے
اور عدم میں بھی
اور یہ سارا ماجرا
کاغذ کے چپ چاپ صحیفے پر الگ سے ہوتا ہے
ایک لمحہ پیشتر
ایک موٹر کار گلی میں
بجھے ہوئے گھروں کے بیچ دوڑی
اور میں اپنے روشن خیالات کے درمیان دوڑا
مرے اوپر ستارے
کیسے پرسکوت باغات تھے
میں ایک پیڑ تھا
پتوں اور آنکھوں سے ڈھکا ہوا
اور ایک افواہ بھی جسے پھیلایا جا رہا تھا
تمثالوں کا ایک متحرک جھنڈ

(میں اب کچھ بل دار خطوط
رقم کرتا ہوں

ایک تحریر
مراسلات کا مختصر باغ
چراغ کی روشنی میں بویا ہوا)
کار دوڑتی جاتی تھی
خوابیدہ نواح سے
میں نے اپنے خیالات کا تعاقب کیا
مرے اور دوسرے لوگوں کے
خیالی تصورات کی باقی ماندہ یادیں
اسما
چنگاریوں کی باقیات
تا دیر دعوتوں کے قہقہے
ساعتوں کا رقص
کہکشاؤں کی چال
اور دیگر عام جگہیں
مرا یقین آدمی میں ہے
یا ستاروں میں؟
(نقطوں کا ایک سلسلہ
مرا یقین اس میں ہے
جو کچھ میں ہوں
موسم زدہ ستونوں کی ایک غلام گردش
عفونت کے تراشے ہوئے مجسمے
فقرا کی ایک دوہری قطار
سڑاند

ایک بادشاہ اپنے تخت پر
آتی جاتی خوشبوؤں میں محصور
جیسے وہ داسیاں تھیں
قریب قریب سراسر ماری تموجات
صندل سے چنبیلی تک
اور اس کے خیالی پیکر

اوضاع کا بخار

وقت کا بخار
اپنے امتزاجات میں نشاط آگیں
یہ دنیا ایک مور کی دُم
آنکھیں لاتعداد آنکھوں کی جھلکیاں
منعکس کر رہی ہیں
صرف ایک آنکھ کی بازگشت
آواز کا اتار چڑھاؤ
تنہا سورج
اپنی شفافیوں کے پیچھے پوشیدہ
اس کی حیرتوں کی لہر
ہر شے شعلہ کناں تھی
پتھر، عورتیں، پانی
ہر شے تراشی گئی تھی

رنگ سے ہیئت تک

ہیئت سے آگ تک
اور ہر شے وہاں سے غائب ہو رہی تھی
چوب اور دھات کی موسیقی
دیوتا کے حجرے میں

مندر کے رحم میں
پیوستہ سورجوں جیسی موسیقی
جیسے ہوا اور پانی ہم آغوش ہوتے ہیں
اور دردناک آوازوں کے ہیولے کے اوپر
انسانی آواز
نصف النہار کی تپش میں ایک چاند
جسم سے جدا شدا ایک روح کی شکایت
میں اپنی تحریر کے مآل پر غور کیے بغیر
لکھتا چلا جاتا ہوں
میں سطور کے مابین دیکھتا ہوں
مری تمثال وہ چراغ ہے
جو نصف شب میں روشن ہے
عطائی
قائم بالذات بوزنہ
طور سے جھک رہا ہے
قلاب بہ دیگ
پیلی راکھ سے اٹا ہوا
ایک سادھو مجھے دور افتادہ کنارے سے
دیکھ کر ہنسا
وہ مجھے جانوروں اور ریشوں کی طرح دیکھ رہا تھا
ننگا..... بغیر کنگھی کیے...... راکھ سے اٹا ہوا
معدنی چمک دمک اور دھُن میں
ڈوبی ہوئی اس کی آنکھیں
میں اس سے کلام کرنا چاہتا تھا
اس نے پیالوں کی ایک گڑگڑاہٹ میں جواب دیا

اور رخصت ہو گیا

کہاں؟

وجود کے کس حصے کی طرف؟

کس حد تک؟

کھلی ہوا کی کن دنیاؤں میں؟

کس وقت؟

(میں یہ لکھتا ہوں

ہر حرف ایک جرثومہ ہے

یاد اپنی موج مسلط کرتی

اور اپنی دوپہر کو دہراتی ہے

..... رخصت ہوا..... رخصت ہوا

رِشی، بدمعاش رِشی

بھوک یا منشیات کی روحانی مسرتوں میں

شاید اس نے کرشن کو دیکھا تھا

دمکتا ہوا نیلا پیڑ

تیرہ و تار فوارہ

خشک سالی کے بیچ چھینٹے اڑا رہا ہے

اس نے عورت کی حقیقت کا ادراک

شاید ایک چٹان کے پتھر میں کیا

اس کا اجارہ

ایک بے صورت سرگرانی

جو نا معلوم وجہ سے ہے

وہ گھاٹ پر مقیم ہے

جہاں مردے جلائے جاتے ہیں

تنہا گلی کوچے

گھروں کے سائے

سب کچھ پہلے جیسا بھی تھا اور مختلف بھی
موٹر کار دوڑتی تھی
میں اپنے خیالات کے طوفان میں خاموش تھا
(وہ رخصت ہو گیا...... رخصت ہو گیا
رشی..... مسخرہ..... رشی..... فقیر...... بادشاہ...... ملعون
وہ اسی طرح سے ہے
اپنی ذات کے اندر
ہمیشہ سے اسی طرح
اسی طرح سے بند
اپنے اندر بند
گلا سڑا بُت)
چلا گیا چلا گیا ہے
اس نے دوسرے کنارے سے مجھے دیکھا
وہ مجھے اپنی لامتناہی دوپہر سے دیکھتا ہے
میں ساعتِ گشت میں ہوں
کار گھروں کے درمیان گزرتی ہے
میں ایک چراغ کی روشنی میں لکھتا ہوں
میرا موضوع..... مطلقات..... ہمیشگی
اور ان کے دور از کار مطالعات نہیں ہیں
نہیں ہیں
میں تو زندگی کا بھوکا ہوں اور موت کا بھی
جو کچھ میرے علم میں ہے وہ لکھتا ہوں
وقت کی تجسیم
حرکت

وہ حرکت جس میں پورا وجود تراشا جاتا ہے
اور پھر تباہ ہو جاتا ہے
وقت پر شعور اور ہاتھ کی گرفت
میں ایک تاریخ ہوں
ایک یاد جو اپنے آپ کو وضع کر رہی ہے
میں کبھی تنہا نہیں ہوں
میں ہمیشہ تمہارے ساتھ ہم کلام ہوتا ہوں
اور تم مجھ سے ہم کلام ہوتے ہو
میں تیرگی میں حرکت کرتا ہوں
اور نشانات کے بیج بو دیتا ہوں

(مشمولہ ''نقاط''، فیصل آباد، شمارہ: ۸، دسمبر ۲۰۰۹ء)

امیر خسرو کا مقبرہ

پنچھیوں سے لدے ہوئے پیڑ
اور ان سے آباد دوپہر

محرابیں اور انگنائیاں، پانی کا ایک حوض
سبز تتی رنگ، سرخ دیواروں کے درمیان
درگاہ کو جاتی ہوئی ایک راہداری
فقرا، پھول، کوڑھ، مرمر
مقبرے، دو نام، ان کی کہانیاں:
نظام الدین، جہاں گردِ عالمِ دین،
امیر خسرو، زبان طوطی
برجی سے پھوٹتا ایک مہیب ستارہ
تالاب میں رقیق چنگاریاں

امیر خسرو، طوطی یا بولتی مینا
ہر لمحے کے دو نصف حصے

مٹیالا دکھ، روشنی کی آواز
حروف، جہاں گرد آ گئیں،
سیلانی تعمیرات:
ہر نظم وقت ہے اور یہ روشن ہوتی ہے

(مشمولہ ''نقاط''، فیصل آباد، شمارہ: ۸، دسمبر ۲۰۰۹ء)

اوکتاویو پاز کی نظمیں

ترجمہ: انور زاہدی

روشنی میں چلتے ہوئے

تم اپنا بایاں پیر آگے اٹھاتی ہو
تو دن رُک جاتا ہے اور ہنستا ہے
اور ہلکے ہلکے قدم اٹھانے لگتا ہے
جب کہ سورج ساکت رہتا ہے
تم اپنا دایاں پیر آگے اٹھاتی ہو
تو سورج اُس دن سے،
جو درختوں میں ساکت ہے
آہستگی کے ساتھ،
چہل قدمی کرتے ہوئے نکل جاتا ہے
اپنی چھاتیاں اونچی کیے
تم چہل قدمی کرتی ہو
درخت چلتے ہیں
سورج تعاقب کرتا ہے
دن تمھیں ملنے کو جاتا ہے
آسمان اچانک بادل ایجاد کرتا ہے

جیسے کوئی بارش کو سنتا ہے

مجھے سنو، جیسے کوئی بارش کو سنتا ہے
نہ متوجہ، نہ بے توجہ
ہلکے قدم، ہلکی بوندا باندی
پانی جو ہوا ہے، ہوا جو وقت ہے
دن اب بھی جا رہا ہے
رات کو اب بھی آنا ہے
دھند کی صورتیں
نکڑ کے موڑ پر
وقت کے خاکے
اس وقفے کے جھکاؤ پر
مجھے سنو، جیسے کوئی بارش کو سنتا ہے
بغیر سنے ہوئے، سنو میں کیا کہتا ہوں
خوابیدہ حالت میں، نیم وا آنکھوں کے ساتھ
پانچوں حواس کی بیداری کے ساتھ
بارش ہو رہی ہے، ہلکے قدم، حروف کی سرگوشی
ہوا اور بارش، کسی وزن کے بغیر الفاظ
ہم کیا تھے اور ہیں؟
دن اور سال، اس لمحے
بے وزن وقت اور دکھ کا بوجھ
مجھے سنو، جیسے کوئی بارش کو سنتا ہے
گیلی سڑک چمک رہی ہے

بھاپ اٹھتی ہے اور چلی جاتی ہے
رات کھلتی ہے اور مجھ پر نظر ڈالتی ہے
تم۔تم ہو اور تمہارا جسم بھاپ کا ہے
تم، اور تمہارا رات کا چہرہ
تم اور تمہارے بال، بنا تیزی کے چمکتی ہوئی بجلی
تم گلی عبور کرتی ہو اور میری پیشانی میں داخل ہو جاتی ہو
میری آنکھوں پر پانی کے قدم
مجھے سنو، جیسے کوئی بارش کو سنتا ہے
سڑک چمک رہی ہے، تم گلی کو عبور کرتی ہو
یہ دھند ہے، رات میں آوارہ گردی کرتی ہوئی
یہ رات ہے، تمہارے بستر میں خوابیدہ
لہروں کی یہ اٹھان تمہاری سانس میں ہے
تمہاری پانی کی انگلیاں میری پیشانی کو نم کرتی ہیں
تمہاری شعلوں کی انگلیاں میری آنکھوں کو جلاتی ہیں
تمہاری ہوا کی انگلیاں وقت کے پپوٹوں کو کھولتی ہیں
پیش بینی اور دوبارہ استعمال کی بہار
مجھے سنو، جیسے کوئی بارش کو سنتا ہے
سال گزرتے ہیں، لمحات واپس آتے ہیں
کیا تم اپنے قدموں کو دوسرے کمرے میں سنتی ہو؟
نہ یہاں، نہ وہاں، تم انہیں سنتی ہو
ایک اور وقت میں خواب ہے
وقت کے قدموں کو سنو
جگہوں کا موجد، جس کا کوئی وزن نہیں، کہیں نہیں
بارش کو سنو، جو کھلے صحن پر دوڑ رہی ہے
رات اب جھنڈ میں اور بھی تاریک ہے

بجلی، پتوں میں آشیانہ بنا چکی ہے
ایک بے چین تیرتا ہوا باغ۔۔۔۔اندر جاؤ
تمہارا سایہ اس صفحے کو ڈھکتا ہے

یکم جنوری

سال کے در
نامعلوم کی جانب
زبان کی مانند کھلے ہیں
گذشتہ رات تم نے مجھے بتایا
کل ہمیں نشانات کے بارے میں سوچنا ہوگا
ایک منظر بنانا ہوگا، ایک منصوبہ تیار کرنا ہوگا
دن اور کاغذ کے دوہرے صفحے پر
کل ایک بار پھر ہمیں
اس دنیا کی حقیقت کو ایجاد کرنا ہوگا
میں نے تاخیر سے آنکھیں کھولیں
ایک سیکنڈ کے ایک لمحے کے لیے
مجھے محسوس ہُوا، جو ایزٹیک نے محسوس کیا
سمندر کی جانب نکلی ہوئی
چٹان کی چوٹی پر
انتظار میں لپٹے ہوئے
اُفق کی دراڑوں میں سے
وقت کی بے یقین واپسی کے لیے
لیکن نہیں، سال واپس آگیا ہے
اس نے سارے کمرے کو بھر لیا
اور میری نظر نے اسے تقریباً چھو لیا
وقت نے ہماری مدد کے بغیر

خود کو اس ترتیب سے رکھا
جیسے گذشتہ روز
ویران گلیوں میں گھر
مکانوں پر برف
برف پر خاموشی
تم میرے پاس ابھی تک خوابیدہ تھی
دن نے تمھیں ایجاد کیا تھا
لیکن تم نے ابھی تک اسے قبول نہیں کیا
کہ دن نے تمھیں ایجاد کیا تھا
اور نہ ہی میرے ایجاد ہونے کی بات کو
تم کسی اور دن میں تھیں
اور میں نے تمھیں دیکھا
ظاہر چیزوں پر برف کی مانند
وقت ہماری مدد کے بغیر
گھر، گلیاں، درخت
اور خوابیدہ عورتیں ایجاد کرتا ہے
جب تم اپنی آنکھیں کھولتی ہو
ہم ایک بار پھر چلیں گے
لمحوں اور ان کی ایجادات کے درمیان
اور ظاہر چیزوں کے مابین گھٹتے ہوئے
ہم وقت اور اس سے جڑی ہوئی چیزوں
کی شہادت رکھیں گے
ہم دن کے در کھولیں گے
اور نامعلوم میں داخل ہو جائیں گے

ایک نظم

بعض اوقات شاعری جسموں، گفتگو اور موت کا خمیر ہے
چٹان کے کنارے پر آنکھیں بند کر کے چلنا
اور سمندر کی تہ کے باغات میں ساگوانی نسل کا پودا
قہقہہ، جو مقدس احکامات اور قوانین کو آگ لگا دیتا ہے
صفحے کی ریت پر اترے ہوئے الفاظ
مایوسی، جو کاغذ کی کشتی پر سوار ہوتی ہے اور چلی جاتی ہے
چالیس دن اور چالیس راتوں کے لیے رات کے دکھ کا سمندر
اور دن کے دکھ کا صحرا
ذات کی بت پرستی، ذات کی بے حرمتی اور ذات کا ٹوٹ جانا
صفات کی گردن زدنی اور آئینوں کی تدفین
اپی کیورس کے باغ میں تازہ کٹے ہوئے اسموں کا دوبارہ جمع کرنا
یاد کے صحن میں اکیلی بانسری کی آواز
اور خیال کے غار میں شعلوں کا رقص
لکھو کھا افعال، پروں، پنجوں، بیجوں اور ہاتھوں کی ہجرت
زبان کی لہروں میں لگائے گئے ہڈیوں والے، جڑوں سے بھرے اسم
ان دیکھی محبت اور ان سنی محبت اور ان کہی محبت
محبت میں محبت

دُعا

میں ڈان کو خوتے نہیں رہا
میں نے کسی غلطی کو ٹھیک نہیں کیا
(حالاں کہ بعض مرتبہ چرواہوں نے مجھے پتھر مارے)
لیکن میں اسی کی طرح کرنا چاہتا ہوں،
کھلی آنکھوں سے مرنا
مرنا، جانتے ہوئے کہ مرنا واپس جانا ہے
اُس جگہ، جسے ہم نہیں جانتے
وہ جگہ جس کا ہم مایوسی سے انتظار کرتے ہیں
مرنا ـــــ ایک جگہ،
جہاں وقت کی تین صورتیں ہیں
اور پانچ سمتیں
روح، یا اسے ہم جو بھی نام دیں
شفافیت کی طرف گھوم گئی
میں روشنی کے لیے نہیں کہتا
کہ اپنی آنکھوں کو کھولوں
تا کہ دیکھوں، دنیا کو چھو سکوں
سورج کی نظر کے ساتھ، جو بتدریج کم ہو رہی ہے
میں چکراتے ہوئے سکوت سے پوچھتا ہوں
وقت کا ضمیر، جو محصور روح کے ساتھ
محض پلک جھپکنے تک رہتا ہے
میں کھانسی، الٹی اور منہ چڑانے کا سامنا کرتے ہوئے

ایک اچھے دن سے پوچھتا ہوں
زمین پر بارش سے تر و تازہ روشنی
اے عورت، میری پیشانی پر
جو تمہاری آواز ہو سکتی ہے
کسی دریا کی نرم رو خود کلامی
میں ایک مختصر چمک بننے کا پوچھتا ہوں
ایک عکس کی اچانک چمک
اور اس لمحے کی لہر پر یاد اور بھول جانا
آخر میں وہی فوری وضاحت

رات، دن، رات

(۱)

روشنی کی نہر ایک پرندہ
کھلے صحن پر گا رہا ہے
تمہارے جسم کے پہاڑوں اور وادیوں میں
صبح ہوتی ہے

(۲)

آگ رات میں خوابیدہ ہے
پانی ہنستے ہوئے بیدار ہے

(۳)

تمہارے بالوں کی پتوں جیسی چھتری تلے
تمہاری پیشانی ایک پناہ گاہ ہے
شاخوں میں ایک وضاحت
میں باغات کے بارے میں سوچتا ہوں
کہ ہوا ہوتا، جو تمہاری یادوں کو ہلاتا
سورج ہوتا، جو تمہارے جھنڈ میں سے نکلتا

(۴)

پام کے درخت کے دامن میں
ایک وحشی کی طرح بلند
جنگجو سورج کے مقابلے میں سرسبز پانی کی آواز
تم آرام کرتی ہو
تمہارا جسم
سایوں میں گزرتا پانی سکوت
وسیع دوپہر
تمہاری ٹانگوں کے درمیان
بمشکل دھڑکتی ہے
وقت سست روی سے بہتا ہے

(۵)

سورج کی ایک ورید، زندہ سونا
جھنڈ بناتا، قطع کرتا اور بل کھاتا ہے
سبز ستاروں کا جھرمٹ
مثلث نما کیڑا
جو گھاس میں ایک گھنٹے میں تین یا چار ملی میٹر
حرکت کرتا ہے
ایک لمحے کو تم نے اسے اپنی
ہتھیلی میں تھاما تھا
(جہاں قسمت کی لکیر اپنے خفیہ رازوں کی نشان دہی کرتی ہے)
یہ ایک زندہ ہیرا ہے، ایک مخلوق

شاید عظمت سے گری ہوئی
اور عزت کے ساتھ تم اسے جانے دیتی ہو
عظیم تر کی جانب واپس جاؤ

(۶)

دن ایک آخری پھول ہے
جو لمحہ بہ لمحہ جلتا ہے
ایک اور پھول کھِلتا ہے
بغیر محسوس کیے تم سایوں کو
عبور کرتی ہوئی داخل ہوتی ہو
رات کی ملکہ
بمشکل ایک لہر
بمشکل مہک، سفید
تم میرے بستر پر دراز ہو جاتی ہو
اور ایک بار پھر عورت بن جاتی ہو

(۷)

چادروں کا میدان
اور جسموں کی رات
خواہش کی اٹھان
اور خوابوں کا غار

(۸)

ایک غیر محسوس گاؤں
تمہارے پپوٹوں کے نیچے سوتا ہے
پُر جوش طوفانی گرد باد
لمس کے بچے گوشت بنتے ہیں
خون پیتے ہیں
خواہش کی بدلتی ہوئی اقسام ہیں
اور ہمیشہ ویسی ہی ہیں
چہرے کے بعد چہرہ
زندگی کا جو موت ہے
موت جو زندگی ہے

سورج پتھر

میں آواز کی راہ داریوں میں سے سفر کرتا ہوں
میں گونجتی ہوئی موجودگیوں میں سے بہتا ہوں
میں شفاف سطحوں میں سے یوں گزرتا ہوں جیسے میں اندھا ہوں
ایک عکس مجھے مٹاتا ہے، میں دوسرے میں پیدا ہوتا ہوں
آہ! ستونوں کے جنگل ان روشنیوں کی محرابوں سے خوش ہوتے ہیں
جن کی شفاف آبشار کی غلام گردشوں میں سے سفر کرتا ہوں

میں دنیا کی طرح تمہارے جسم پہ سفر کرتا ہوں
تمہارا پیٹ سورج سے بھرا ہوا پلازہ ہے
تمہاری چھاتیاں، دو کلیسا ہیں، جہاں خون اپنا کام کرتا ہے
مساوی تقریبات ۔۔۔۔
میری نظریں تمہیں آئیوی کی مانند ڈھک لیتی ہیں
تم ایک شہر ہو، جس پر سمندر حملہ آور ہوتا ہے
فصیلوں کا ایک حصہ، جو روشنی سے منقسم ہے
ناشپاتی جیسے رنگ کے دو ٹکڑوں میں
نمک، چٹانوں اور پرندوں کی عملداری
مبہم دوپہر کی حکمرانی تلے

اپنی خواہشات کے رنگوں میں ملبوس
تم میرے خیالوں کی طرح برہنہ ہو جاتی ہو
میں سمندر کی طرح تمہاری آنکھوں میں سفر کرتا ہوں

ان آنکھوں میں شیرا اپنے خواب پیتے ہیں
گیت گانے والا پرندہ ان شعلوں میں جلتا ہے
میں چاند کی طرح تمہاری پیشانی پر سفر کرتا ہوں
ایک بادل کی مانند، جو تمہارے خیالات میں گزرتا ہے
میں تمہارے پیٹ پہ سے تمہارے خوابوں کی طرح سفر کرتا ہوں
غلّے سے بنا تمہارا اسکرٹ کھڑکھڑاتا ہے اور گاتا ہے
تمہارا بلوری اسکرٹ، تمہارا آبی اسکرٹ
تمہارے ہونٹ، تمہارے بال، تمہاری نظریں
تمام رات، تمام دن بارش کی طرح برستی ہیں
تم اپنی پانی کی انگلیوں سے میرے سینے کو کھولتی ہو
میری آنکھوں کو اپنے آبی لبوں سے بند کرتی ہو
تم میری ہڈیوں پر، جو مائع کا ایک درخت ہے
میرے سینے میں پانی کی جڑیں پہنچاتی ہو
بارش بن کر برستی ہو

میں دریا کی مانند تمہاری طوالت پر سفر کرتا ہوں
میں جنگل کی طرح تمہارے جسم پر سے سفر کرتا ہوں
ایک پہاڑی راستے کی مانند جو چٹان پر ختم ہوتا ہے
میں تمہارے خیالات کے کنارے پر سفر کرتا ہوں
اور میرا سایہ تمہاری سفید پیشانی پر پڑتا ہے
میرا سایہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہوتا ہے اور میں ٹکڑے چنتا ہوں
اور اپنا رستہ ڈھونڈتے ہوئے کسی کے ساتھ نہیں جاتا
یاد کی نہ ختم ہونے والی راہ داریاں، دروازے
جو ایک کھلے کمرے میں کھلتے ہیں
جہاں گرمیاں سڑنے کے لیے آگئی ہیں

پیاس کے ہیرے اپنی گہرائیوں میں جلتے ہیں
چہرہ جو یاد کرنے پر غائب ہو جاتا ہے
ہاتھ، جو میرے چھونے پر بکھرتا ہے
بال، جو برسوں پرانی مسکراہٹوں پر
مکڑیوں کے غول سے گندھے ہیں

اپنی پیشانی سے ابتدا کرتے ہوئے، میں تلاش کرتا ہوں
بغیر پائے ہوئے، میں لمحے میں تلاش کرتا ہوں
طوفان کا چہرہ اور رات کے درختوں میں سے
چمکتی ہوئی بجلی دوڑتی ہے
تاریک ہوتے ہوئے باغ میں بارش کا ایک چہرہ
بے رحم پانی، جو میرے برابر سے بہتا ہے

بغیر پائے ہوئے، میں تلاش کرتا ہوں،
میں تنہا لکھتا ہوں
یہاں کوئی نہیں ہے اور دن غروب ہوتا ہے
سال ختم ہوتا ہے، میں وقت کے ساتھ زوال پذیر ہوتا ہوں
میں گہرائیوں میں گرتا ہوں، آئینوں کے اوپر،
میرے ٹوٹے ہوئے
عکس کو دوہراتے ہوئے نہ نظر آنے والا رستہ
میں دنوں میں سے گزرتا ہوں، پامال لمحات
میں اپنے سائے کے کل خیالات میں سے گزرتا ہوں
ایک لمحے کی تلاش میں، میں اپنے سائے سے گزرتا ہوں

(نوٹ: طویل نظم "Sun Stone" سے اقتباس)

مغرب سے مداخلتیں

(میکسیکو شہر: ۱۹۶۸ء اولمپکس)
ڈوری اور ایڈ جا یونکرز کے لیے

تابندگی،
(شاید اس صفحے کی پاکیزگی پر لکھنے کے قابل ہے)
تابندہ نہیں ہے
یہ غضب ہے
(زرد اور سیاہ۔۔۔۔ ہسپانوی زبان میں صفرا کا ڈھیر)
جو صفحے پر پھیل رہا ہے
کیوں؟

احساس جرم، غصہ ہے
جو خود اپنے خلاف ہو گیا ہے
اگر ساری قوم شرمسار ہو جائے
تو یہ ایک شیر کی جست ہے
(میونسپل ملازمین قربان کیے گئے چوک سے
خون دھوتے ہیں)
اب دیکھو۔۔۔۔!
داغدار،
اس سے پہلے کہ اس کے قابل کہا گیا تھا
تابندگی

ہوا اور پانی اور پتھر

پانی نے پتھر کو کھوکھلا کر دیا
ہوا نے پانی کو بکھیر دیا
پتھر نے ہوا کو روک دیا
ہوا، اور پانی اور پتھر
ہوا نے پتھر کو تراشا
پتھر پانی کا پیالہ ہے
پانی بہ جاتا ہے اور ہوا ہے
ہوا، اور پانی اور پتھر
ہوا اپنی لہروں میں نغمہ سرا ہے
پانی ہلتے ہوئے سرگوشیاں کرتا ہے
بے حرکت پتھر خاموش ہے
ہوا، اور پانی اور پتھر
ایک دوسرا ہے اور کوئی نہیں
اپنے خالی ناموں میں
وہ گزرتے ہیں اور غائب ہو جاتے ہیں
پانی، اور پتھر اور ہوا

حرکت

اگر تم زرد رنگ کی گھوڑی ہو
تو میں خون کی سڑک ہوں
اگر تم پہلی برف ہو
تو میں وہ ہوں، جو سورج کا چولہا جلاتا ہے
اگر تم رات کا مینار ہو
تو میں تمہارے ذہن میں جلتی ہوئی میخ ہوں
اگر تم صبح کی لہر ہو
تو میں پہلے پرندے کی چیخ ہوں
اگر تم مالٹوں کی ٹوکری ہو
تو میں سورج کا چاقو ہوں
اگر تم قربان گاہ کا پتھر ہو
تو میں غیر مقدس ہاتھ ہوں
اگر تم خوابیدہ زمین ہو
تو میں سبز چھڑی ہوں
اگر تم ہوا کی اچھال ہو
تو میں مدفون آگ ہوں
اگر تم پانی کا منہ ہو
تو میں خودرو سبزے کا دہن ہوں
اگر تم بادلوں کا جنگل ہو
تو میں وہ کلہاڑا ہوں، جو اسے منقسم کرتا ہے
اگر تم غیر مقدس شہر ہو

تو میں تقدس کی بارش ہوں
اگر تم پیلا پہاڑ ہو
تو میں کائی کے سرخ ہاتھ ہوں
اگر تم طلوع ہوتا ہُوا آفتاب ہو
تو میں خون کی سڑک ہوں

(مشمولہ ''بازیافت''، تحقیق و ترجمہ: انور زاہدی، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)

اوکتاویو پاز کی نظمیں

ترجمہ: محمود رحیم

طلوعِ صبح

ہَوا کے خدّ و خال
پانیوں کی جان
یوکلپٹس کا درخت
بادلوں کی خیمہ گاہ
ہر ایک روز ہے حیات آفریں
ہر اک حیات نقش گر ہے موت کی
(انہی تصورات میں)
میں کھولتا ہوں ملتے ملتے اپنی آنکھیں
(اور دیکھتا ہوں)
گویا سیرِ ارض میں رواں ہے آسماں بھی!

بپتسمہ کے نتائج

نوجوان حسن نے
ایک عیسائی لڑکی سے شادی رچانے کی خاطر
بپتسمہ لیا
گویا وہ وائی کنگ کی طرح کوئی اُچکا ہو
پادری نے
اُس کا نام اَیرک رکھا
اب
نام تو اُس کے دو ہیں
اور بیوی صرف ایک!!!

استعجاب

ساکت!!
سرِ شاخ نہیں
ہوا میں
ہوا میں نہیں
لمحے کے وجود میں
گنگناتا ہُوا پرندہ

اِس کوچے میں

قدم پڑتے ہیں اِس کوچے میں میرے
مگر جو گونجتے ہیں
دوسرے کوچے میں
جس میں
چاپ سنتا ہوں میں اِن کی!
میں ہوں اِس راستے میں گام زن
جس میں
فقط کہرا حقیقی ہے!!!

ایقان

اگر اِس دیے کی سفید روشنی واقعی حقیقی ہے؟
اگر لکھنے والے میرے ہاتھ
واقعی حقیقت ہیں؟
تو کیا میری تحریر کو دیکھنے والی یہ آنکھیں بھی حقیقت ہیں؟
ایک لفظ سے دوسرے لفظ تک
میرا کہا تحلیل ہو جاتا ہے!
معلوم کہ میری زندگی
دو پاٹوں کے بیچ ہے!!

دوستی

یہی وہ منتظر ساعت ہے
کہ میز پر پیش آئی ہے
جہاں مسلسل
شمع کرنیں بکھیر رہی ہے
رات اپنا دریچہ عظیم وسعت کی جانب وا کرتی ہے
میرے پاس اس وقت کوئی نہیں
مگر ایک بے نام وجود مجھے گھیرے ہوئے ہے

طلوع

تخ، پھرتیلے ہاتھ
ایک ایک کر کے کھولتے جاتے ہیں
اندھیرے کی پٹیاں
میں اپنی آنکھیں وا کر لیتا ہوں
مگر پھر بھی
میں جی رہا ہوں
ایک زخم کے مرکز میں
جو ابھی تک تازہ ہے

نادید کی دید

خاک ہو جانا اگر آدم کا شرف ہے
تو جو بے توقیر ہو جانے کی اذیت سے گزرتے ہیں
سب آدم زاد ہیں

لمس

ہاتھ میرے
تیری ہستی کے حجابات اٹھا دیتے ہیں
پہناتے ہیں کچھ اور بھی عریانی کی پوشاک تجھے
کھوج لیتے ہیں ترے جسم کے جسموں کو
مرے ہاتھ
ترے جسم کی خاطر دوسرے جسم کو تخلیق کریں

وہ دوسرا

اُس نے اپنے لیے ایک چہرہ تراشا
جس کے عقب میں
وہ زندہ رہا، مر گیا اور پھر جی اٹھا
بہت مرتبہ۔۔۔
اُس کے آج کے چہرے پر
اُس چہرے کی جھریاں ہیں
مگر اُس کی جھریاں بے چہرہ ہیں

گاؤں

یہ پتھر۔ وقت کا نشان ہیں
آندھی کی علامت ہیں
صدیوں کی آندھی!
اشجار۔ وقت کی مثال ہیں
لوگ پتھروں کی مانند ہیں
یہ آندھی
اپنی ہی لپیٹ میں آ کر مٹ جاتی ہے
کسی پتھر جیسے دن کے اندر
جس کی آنکھوں کی کسی چمک کے لیے اب کوئی پانی باقی نہیں رہا

دُور کا ہم سایہ

شبِ گزشتہ۔ دیودار کا ایک درخت
مکالمہ کرنے والا تھا
مگر اُس نے کچھ بھی نہ کہا

جوانی

موج کی جست
سفید تر
ہر ساعت
ہری بھری
ہر دن
جوان تر
موت۔۔۔!!!

رُومانی نظم

شفاف تر
پانی کے اِن گرتے ہوئے قطروں سے
انگور کی گھنی شاخوں کے بیچ میں سے
میری سوچ ایک پُل تعمیر کرتی ہے
''تم'' سے لے کے ''تم'' تک
غور سے تمہارا سراپا دیکھتی ہے
جو تمہارے ظاہر جسم سے زیادہ سچا
اور میرے ذہن کے مرکز میں دائم زندہ ہے
گویا تم ایک جزیرے پر رہنے کے لیے پیدا ہوئے تھے

پانی کا بھید

"رِشی کیش" کے بعد
گنگا کا پانی ابھی تک سبز ہے
افق کا آئینہ
بلند چوٹیوں کے درمیان ٹوٹ جاتا ہے
ہم چمکتے موتیوں پر چلنے لگتے ہیں
اوپر اور نیچے
پُرسکون سناٹے کی گہری غاریں
نیلی فضاؤں میں
سفید چوٹیاں۔ کالے بادل
تم نے کہا:
"میں نے اُس رات تمہاری چھاتیوں میں اپنے ہاتھ انڈیل دیے"

مقبرہ

نام
اس کے سائے
مرد۔عورت
ہتھوڑا۔لوہے کا گولا
میں۔وہ
مینارہ۔کنواں
سوئی۔وقت
استخواں۔گلاب
خوشی۔غم
بہار۔شعلہ
روشنی۔تاریکی
دریا۔شہر
جہاز۔لنگر
نہاں خانۂ انسان۔نہاں خانے کا انسان۔
انسان
اُس کے ناموں کا انبار
تمہارا نام میرے نام میں۔تمہارے نام کے اندر میرا نام
ایک دوسرے کے رُو برو۔ایک دوسرے کے مخالف
ایک، دوسرے کے گھیرے میں
ایک، دوسرے کے اندر

بے نام ونشاں

(مشمولہ ''کوندے'' (عالمی ادب سے تراجم)، مترجم: محمود رحیم، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء)

اوکتاویو پاز کی نظمیں

دیگر تراجم: جاوید شاہین، جاوید انور،
محمد ادریس بابر، ارمان نجمی، ضیا المصطفیٰ ترک،
احمد صغیر صدیقی

جملے کے وسط میں

ترجمہ: جاوید شاہین

میں دنیا کی چوٹی پر نہیں ہوں
یہ لمحہ کسی سنیاسی کا ٹیلہ نہیں
جس پر کوئی تارک الدنیا بیٹھا رہے
وقت میرے پاؤں سے اٹھتا نہیں
میرے سر میں
ایک خاموش سیاہ دھماکا بن کر پھٹتا نہیں
روشنی اور اندھیرا ایک بن چکے ہیں

میں چھٹی منزل پر ہوں
وقت سے آویزاں ایک پنجرے میں
نیچے موجوں کا شور، پانی کی جھاگ
دھاتوں کا ٹکراؤ
شیشوں کی ٹوٹ پھوٹ
انجنوں کا غصہ، انسانوں جیسا، جاری ہے
رات ایک بے ربط سرگوشی ہے
ایک جسم خود سے چمٹا ہوا
خود کو خود سے جدا کرنے میں مصروف
اندھا جسم اپنے ٹکڑے جمع کرتا ہوا

اپنا شکستہ نام جمع کرتا اور بکھیرتا ہوا
شہر کٹی ہوئی انگلیوں سے
خواب کے عالم میں اپنے آپ کو چھوتا ہے
میں کسی دوراہے پر نہیں ہوں
چیزوں میں سے ایک کو چن لینا غلط راستے پر چلنا ہے

میں جملے کے وسط میں ہوں
یہ گرتا پڑتا مجھے کہاں لے جائے گا
کیلنڈر میری یادوں کے فلڈ میں منتشر ہو چکا ہے
میں اپنی یادوں سے بھرا ہوا تھیلا ہوں
اپنی ماں کی ڈھیلی چھاتیاں پکڑے ہوئے ہوں
جھریوں والی پہاڑیاں، لاوے سے بھری ہوئیں
سسکیاں لیتے ہوئے کھیت
زیادہ نمک والے کڑوے کھانے
دو گورکن قبر کھودنے میں مصروف ہیں
سیمنٹ اور اینٹوں سے اسے تیار کر رہے ہیں
ڈھیلے تختوں میں شکستہ تابوت نمودار ہوتا ہے
سنہری خاکستری ہیٹ
بوٹوں کا جوڑا
ایک کالا کوٹ، وکیلوں جیسا
ہڈیاں، بٹن، پھٹے کپڑے
مٹی کا ڈھیر
روشنی
سرد غیر استعمال شدہ روشنی
قریب قریب سوئی ہوئی

صبح کی روشنی
پہاڑوں سے ابھی ابھی اتری ہے
جو مرنے والے کی محافظ ہے
وہ جو میرا باپ تھا
چمڑے کے تھیلے میں پورا سمایا ہوا ہے
ایک گورکن اسے میرے حوالے کر دیتا ہے
میری ماں اپنے سینے پر صلیب کا نشان بناتی ہے
یہ منظر ختم ہونے سے پہلے بکھر جاتا ہے

میں جملے کے وسط میں ہوں
ایک پنجرے میں آویزاں
ایک تصویر کے چوکھٹے میں جڑا ہوا
آغاز پھسل رہا ہے
انجام غائب ہے
نہ کوئی آغاز ہے نہ کوئی انجام
میں ایک وقفے کے اندر ہوں
نہ شروع ہوتا ہوں نہ ہی ختم
جو کچھ کہہ رہا ہوں
اس کا سر پاؤں نہیں
اپنے اندر جھانکتا ہوں
ہمیشہ وہی نام وہی چہرہ پاتا ہوں
خود کو کبھی نہیں پاتا ہوں
میری تاریخ میری نہیں
ٹوٹے ہوئے جملے کا فقط ایک حرف ہے
شہر بخار کے زور میں بڑبڑاتا رہتا ہے

شہر، میرا شہر، بے وقعت کتبہ
بے حرمت پتھر
تھوکا ہوا نام
تمہاری کہانی تاریخ ہے
آزادی گمراہ ہو جائے تو
تاریخ پردے میں چلی جاتی ہے
ایک کھیل جسے ہم سب
اس کے ضابطے جانے بغیر کھیل رہے ہیں
ایک کھیل جسے کوئی نہیں جیتا
ایک خیالی دیوتا کی ترنگ
ایک آدمی ایک لکنت زدہ دیوتا بن جاتا ہے
ذہن بیماریوں کے سبب بولنے سے لاچار ہے
ہمارا مستقبل بتانے والے دیوتاؤں کی زبان سکتے میں ہے
ہمارے پیغمبروں کی آنکھیں دھندلا گئی ہیں

تاریخ سفر میں ہے
بغیر کسی آغاز کے
بغیر کسی انجام کے
کوئی بھی کہیں نہیں جا رہا
کسی نے چشمے سے پانی نہیں پیا
کسی نے وقت کی پتھریلی پلکیں نہیں کھولیں
کسی نے پہلا لفظ نہیں سنا
کوئی بھی آخری لفظ نہیں سن سکے گا
جس منہ سے وہ نکلتا ہے وہی اسے سنتا ہے
کوئی کائنات کے گڑھے میں نہیں اترتا

کوئی سورجوں کے ڈھیر سے واپس نہیں آتا
تاریخ کوڑے کا ڈھیر ہے، قوسِ قزح ہے
بلندیوں کو فتح کرتی ہے
جیسے سات سر آسمان پر مل گئے ہوں
بے سایہ الفاظ
جنہیں ہم سن نہیں سکتے
جن سے ہم منکر ہیں
ہمارے نزدیک ان کا کوئی وجود نہیں
ہم شور سے مطمئن ہیں
میں جملے کے وسط میں ہوں
یہ مجھے کہاں لے جائے گا؟
کٹی پھٹی زبان میں
شاعر۔۔۔کتبوں کا رکھوالا

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

تصدیقی چٹھی

ترجمہ: جاوید انور

(۱)

رات اور دن کے بیچ
اک متنازع خطہ ہے، جو
روشنی ہے ناں سایہ ہے، جو
وقت ہے،
اک ساعت، اک غیر یقینی وقفہ،
اک کالا ہوتا کاغذ ہے۔
اک کاغذ جس پر میں لکھتا ہوں،
ہولے ہولے، یہ الفاظ۔
یہ دن کا تیسرا پہر،
اک بجھتا ہوا انگارا ہے۔
دن ڈھلتا، اُس کے پتے جھڑتے ہیں۔
اک تاریک ندی ہے،
چپکے چپکے، دم دم،
ہر شے کو گولائی دیے جاتی ہے،
اور پھر سب کو اپنے ساتھ لیے جاتی ہے۔
کس جانب، مجھے علم نہیں۔
حق بہتا جاتا ہے۔

میں لکھتا ہوں،
میں اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوں
میں تم سے باتیں کرتا ہوں۔

☆

میں تم سے باتیں کرنا چاہتا تھا
جیسے ہَوا اور یہ ننھا سا درخت
سایوں کے ہاتھوں یہ مٹا مٹا سا درخت
آپس میں کرتے ہیں
بہتے پانی جیسی باتیں۔
نیند میں چلتی باتیں، اپنے آپ سے۔
جیسے چپ چپ جھیل،
پلک جھپک مایا کا آئینہ سی۔
جیسے آگ ـــ،
شعلوں کی زباں، چنگاری کا رقص،
دھویں کی کہانی۔
تم سے باتیں کرنا،
دکھائی دیے جانے والے،
محسوس کیے جانے والے لفظوں میں،
لفظ جو اپنا وزن، جو اپنا ذائقہ،
اپنی خوشبو رکھتے ہیں،
جیسے اشیا۔
جب میں کچھ کہتا ہوں،
چپکے چپکے اشیا،

اپنے آپ سے جھڑتی،
نئے نئے ناموں میں،
نئی نئی شکلوں میں پناہیں ڈھونڈتی ہیں۔
مجھے لفظ عطا کرتی ہیں، جن سے
میں تم سے باتیں کرتا ہوں۔

☆

لفظ اک پل ہیں،
جال ہیں، جھیلیں اور گڑھے ہیں۔
میں تم سے باتیں کرتا ہوں، تم سنتی نہیں،
میں تم سے بات نہیں کرتا،
میں لفظ سے باتیں کرتا ہوں،
تم لفظ ہو،
لفظ
جو تم کو تم سے تم تک لے جاتا ہے۔
تم نے، میں نے اور تقدیر نے اس کو جنم دیا ہے۔
وہ عورت جو تم ہو،
میں اس عورت سے باتیں کرتا ہوں،
لفظ تمہارا آئینہ ہیں
اور تم، تم ہو، اپنے نام کی گونج ہو۔
میں بھی،
تم سے باتیں کرتے ہوئے
اک سرگوشی بن جاتا ہوں،
لفظ بھی اور ہوا بھی دھوئیں کا مرغولہ ہے،

بھوت ہے، حرفوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

☆

لفظ اک پل ہیں،
جامن رنگ خلیج ہے سایہ۔
سورج مکھی کی ساکت فصل پہ
پہاڑیوں کا
سہ پہر کے تین بجے ہیں، تم
نو سال کی ہو
سوئی ہوئی ہو
چھوئی موئی کی شبنمی باہوں میں۔
اور اوپر ایک عقاب ہے
خط کھینچتا
دائرے بنتا۔
کہساروں کا نرم ملائم تانبا
افق پہ لرز رہا ہے۔
دھند میں لپٹی ڈھلوانوں پر
گاؤں کے دودھیا ٹکڑے،
ایک ستون دھویں کا
میدانوں سے اٹھتا
دھیرے دھیرے پھیلتا ہے، جوں ہوا ہوا میں،
جیسے گیت مؤذن کا، جو
خاموشی میں چھید بناتا،
اوپر جاتا،

ایک نئی خاموشی میں کھلتا ہے۔
ساکن سورج،
پھیلے ہوئے پروں کا رقبہ، بے حد۔
عکسوں کی وسعت میں تشنہ لبی
شفافی کا مینار بناتی ہے۔
تم سوئی ہوئی ہو اور نہ جاگ رہی ہو،
تم بے ساعت وقت میں تیر رہی ہو۔
دور پہاڑوں اور پودینے کے رقبے میں
ہلکی ہلکی ہَوا چلتی ہے۔
لے جانے دو،
ان لفظوں کو،
خود کو خود تک لے جانے دو۔

(۲)

لفظ بذاتِ خود بھی غیر یقینی،
اور باتیں بھی غیر یقینی کرتے ہیں۔
لیکن
اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے
بات ہماری کر جاتے ہیں۔
پیار بھی اک ذو معنی لفظ ہے،
باقی لفظوں جیسا۔
یہ کوئی لفظ نہیں ہے،
موجد بولا،
یہ اک خواب ہے،

استغراق کے زینے کا
اول اور آخر
۔۔۔اور فلورنٹین کی نظروں میں،
یہ حادثہ ہے۔
۔۔۔اور کچھ کہتے ہیں،
یہ کوئی بڑائی نہیں ہے
لیکن اس کی نمو اس سے ہوتی ہے
جسے کمال کہا جاتا ہے
۔۔۔اور اوروں کی نظر میں،
یہ ایک بخار ہے، درد ہے،
جدوجہد ہے، غصہ ہے، پتھرا جانا ہے،
وہم ہے۔
خواہش اس کی موجد،
ذلت اور محرومی اس کو آبِ حیات،
حسد مہمیز ہے،
رسمیں اس کی قاتل۔
یہ انعام ہے،
اور سزا ہے۔
غیض و غضب ہے اور تقدیس ہے۔
ایک گرہ ہے، مرگ و زیست۔اک
زخم ہے،
جو کہ گلاب ہے رستا خیز کا۔
یہ ایک لفظ ہے:
اسے ادا کرتے ہیں
تو ہم

خود کو ادا کرتے ہیں

☆

عشق سفر آغاز بدن میں،
۔۔۔اور انجام کہاں ہے؟
بھوت پریت ہے تو یہ تن میں
گوشت پوست بن جاتا ہے،
تن ہے تو چھونے سے غائب ہو جاتا ہے۔
تقدیر کا آئینہ:
جس تصویر پہ دل آ جائے
کھولی جاتی ہے،
اپنے ہی عکسوں میں ڈوبنے لگتے ہو تم۔
میلہ سایوں کا۔

☆

ایک ہیولا:
لمحہ،
جس کا جسم بھی ہے، آنکھیں بھی،
مجھ کو گھورتا ہے۔
آخر آخر زندگی کا اک نام بھی ہوتا
ہے۔
چاہنا،
روح سے جسم کا،

جسم سے روح کا،
ہونے سے کسی تُو کا بنانا ہے۔

چاہنا:
ممنوعہ دروازہ کھولنا،

راہداری،
جو ہم کو وقت کی اس جانب لے جاتی ہے۔

لمحہ:
موت کا الٹا رخ ہے،
ہمارا کا نج ابد ہے۔

☆

چاہنا خود کو وقت میں کھو دینا،
آئینوں میں آئینہ بن جانا ہے۔
یہ صنم پرستی ہے،
یہ بندے کو معبود بنانا،
فانی کو لافانی کہنا ہے۔
گوشت پوست کی ہر اک مورت
وقت کی صاحب زادی ہے،
کارٹون ہیں۔
وقت غیب ہے،
لمحہ جال ہے،
عشق بلندی سے گرنا،
اور پیہم گرتے جانا ہے،
ہم ہونا، ہمدم ہونا

ہے تحت الثریٰ ہمارا۔
تصویروں میں لکھی ہوئی تخریب ہیں
بوسے۔
ہوس، نقابِ مرگ ہے۔

☆

عشق ہے ایک بڑی ترتیب میں دخل اندازی،
لمحہ،
جدامجد خلیوں
اوران کی لامتناہی افزائش کی تاریخ میں
بس اک لمحہ۔
محور،
نسلوں کی گردش کا۔
اک صورت اوراک چیز نئی:
اک جھرنا بنتی لڑکی، اور۔
کاہکشائیں بنتے اس کے گیسو،
اور جزیرہ سوتی عورت۔
خون،
وردیوں کی شاخوں پر لے، اور
لمس:
بدن کی رات میں نور۔
لکھی ہوئی سے انحراف اور
ناطہ،
رشتہ

لکھی ہوئی کا آزادی سے۔
خواہش
کے ماتھے پر لکھا سوال:

یہ
اتفاق ہے،
یا تقدیر ہے؟

☆

حافظ، زخم کا ایک نشان:
۔۔۔کہاں سے ہم کو کاٹا گیا تھا؟
زخم کا ایک نشان
حافظ، پیاس ہے، ہونے کی
رشتہ
کھوئے ہوئے آدھے سے۔
ایک اکیلا،
آپ اپنا قیدی ہوتا ہے،
ہوتا ہے،
بس ہوتا ہی ہے،
اس کی کوئی یاد،
نہ اس کا زخم کا کوئی نشاں ہوتا ہے،
عشق ہے دو ہونا،
اور ہر دم دو ہونا،
ہم آغوشی، جدو جہد،
دو:

اک ہونے،
ایک دوسرا ہونے کی خواہش ہے،
نر ہو یا مادہ ہو،
دو کو چین نہیں، یہ
کبھی مکمل ہو نہیں پاتا،
گھومتا رہتا ہے،
اپنے ہی سائے کے گرد، اور
کھوجتا رہتا ہے،
جو کھویا پیدا ہو کر،
بھرا ہوا گھاؤ کھلتا ہے،
خوابوں کا چشمہ،
دو:
قوس خلا کے اوپر،
ایک گھمیری کا پل،
دو،
آئینہ
کایا کلپ کا۔

(۳)

عشق ہے اک بے وقت جزیرہ،
ایک جزیرہ وقت کے گھیرے میں۔
ایک اجالا
راتوں کا محصور۔
گرنا

لوٹ آنا ہے،
گرنا اور اٹھنا ہے۔
جینا پور پور میں آنکھیں رکھنا،
حرکت اور سکون میں بندھی گرہ کو چھونا۔
پیار کا فن
۔۔۔کیا یہ مرنے کا فن ہے؟
چاہنا
مرنا، مر کر جینا اور پھر مرنا
جینا اس کو کہتے ہیں۔
میں تم پر مرتا ہوں
چونکہ میں فانی ہوں
تم بھی۔
میٹھے زخم،
گلاب الفاظ کے۔
بوسوں کے باغات سے،
میں نے لہو کا پھول چنا
تری زلف کی خاطر۔
پھول کہ جو اک لفظ بن گیا۔
لفظ کہ میرے حافظے میں جلتا ہے۔
عشق: ہے صلح عظیم تمام سے
اور اوروں سے
ننھے، منّے، بے حد
سب سے۔
پہلے دن کی جانب لوٹنا
دن جو آج کا دن ہے۔

☆

سہ پہروں کے کھوجی۔
بلب اور روشنیاں کاروں کی
رات میں موریاں کرتی۔
میں لکھتا ہوں:
میں تم سے باتیں کرتا ہوں:
میں مجھ سے باتیں کرتا ہوں،
پانی آگ ہوا اور مٹی کے لفظوں سے۔
ہم نظروں کا باغ اگاتے ہیں۔
میرا انڈا
اور فرڈیننڈ اک دوسرے کی
آنکھوں میں جھانکتے ہیں
اور جھانکے جاتے ہیں پتھر بن جانے تک۔
مرنے کا ایک طریقہ ہے یہ
جیسے اور طریقے ہیں۔
اوپر بہت ہی اوپر
غول ستاروں کے
بس ایک ہی لفظ لکھے جاتے ہیں
نیچے
ہم لکھتے ہیں
اپنے فانی نام۔
جوڑا
جوڑا ہوتا ہے چونکہ

بے جنت ہوتا ہے۔
ہم جنت سے نکالے ہوئے،
مجبور ہیں باغ بنانے پر،
اپنے ہذیانی پھولوں کی نشو ونما کرنے پر،
ہم زندہ گہنے چنتے ہیں
کسی گلے کا ہار بنانے کو۔
ہم مجبور ہیں
باغ کو پیچھے چھوڑ آنے پر:
آگے
دنیا۔

☆

کوڑا
شاید عشق اس دنیا سے
گزرنا سیکھتا ہے۔
پریوں کے کسی دیس کے برگد یا پیپل کی طرح
چپ رہنا سیکھنا ہے۔
اور دیکھنا سیکھنا ہے۔
میں نے ایک درخت اگایا
تری نظریں بیج گراتی ہیں۔
میں باتیں کرتا ہوں
چونکہ
تم پتے ہلاتی ہو

(مشمولہ سہ ماہی ''تسطیر''، راولپنڈی، جلد ۱۵، شمارہ ۱ تا ۲، جنوری تا جون ۲۰۱۱ء)

گھر ☆

(پہلا رینگو)

ترجمہ: محمد ادریس بابر

ہر کوئی مسافر ہے
اور ہر مسافر اپنا گھر بناتا ہے
زادِ سفر اور گردِ راہ کے آمیزے سے
ہر جگہ کو، وقت پر استعمال کرتے
اور
وقت کو اس کے حصے کی جگہ دیتے ہوئے!
ہر سفر کرنے والا
ایک گھر بناتا ہے۔ اپنا گھر
اور سفر ختم ہو جاتا ہے!
پھر بھی
ہم ان گھروں میں پیدا ہونے پر مجبور ہوتے ہیں
جنہیں ہم نے نہیں بنایا ہوتا
سفر پھر شروع ہو جاتا ہے
دھیان
ہمارے اور ہم سے پہلے
پرانے، بھولے بسرے گھروں کی بازیافت کرتا ہے
جیسے سورج

فضائے بسیط میں
اپنی ہی مدفون شبیہوں
میں چکراتا پھرے
گھر
ہر گھر
ایک آہنگ۔۔۔ بالکل جداگانہ
اپنی طرز کا ایک ہی آہنگ ہوتا ہے
وقت کی منحوس دستک
نامسعود قدموں کی آواز
اس آہنگ کو۔۔۔
اس خواب کو شکست کرتی ہے!

گھر
جو سورج کی طرح ابھرتا ہے
ہر شے کو نمایاں،
روشن اور واضح۔۔۔ اس شے کا روپ دیتے ہوئے
اور پھر
ڈوب جاتا ہے
ختم ہو جاتا ہے
جیسے کوئی جگہ
اپنی جگہ پر بیٹھے بٹھائے
بس یونہی
نظر آنا بند ہو جائے
وقت میں تبدیل ہو جائے!

حواشی

☆ گھر: جاپانی صنف شعر ''رینگا'' کی ہیئت میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ لکھی گئی یہ نظم چار رینگو پر مشتمل ہے۔ رینگو کے چار سٹانزا ہیں اور یہ اس طرح کی دو نظمیں ''گھر'' اور ''وقت'' کے عنوان سے اوکتاویو پاز اور چارلس ٹاملنس نے مل کر لکھی ہیں۔ یہ اس طرح ممکن ہوا کہ پہلے چارلس نے ''گھر'' یعنی پہلی نظم کا پہلا سٹانزا لکھا اور پاز کو بھجوا دیا، پھر پاز نے دوسرا سٹانزا لکھ کر ہوائی ڈاک کے ذریعے چارلس کو روانہ کر دیا۔ اس طرح وہ منفرد شعری تجربہ ظہور میں آیا، جسے دونوں نے ''Airborne'' کے نام سے چھپوانا پسند کیا۔ پاز نے اپنے حصے کے سٹانزے ہسپانوی زبان میں اور چارلس نے انگریزی زبان میں لکھے۔۔۔ بعد میں دونوں نے ایک دوسرے کے لکھے ہوئے سٹانزے ترجمہ کیے اور یوں کتاب مکمل ہوئی۔

جہاں تک کتاب کی نظموں کے عنوانات کا تعلق ہے، تو اس سلسلے میں چارلس ٹاملنس نے بڑی بصیرت افروز بات کہی ہے۔

"I think time was at the back of all our minds, and that "day" (time passing) thus came into a natural relationship with "house" (time measured by place).

سو، دراصل ''گھر'' اور ''دن'' ایک وسیع تخلیقی منظر نامے کا حصہ ہیں۔ نظموں میں، بنیادی دھارا ایک ہونے کے باوجود یکسانیت نہیں ملتی۔ زبان کا استعمال محض مشاقی سے نہیں، بڑی خلاقی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ کینوس اتنا وسیع ہے کہ اس میں ذاتی تصورات اور واردات سے لے کر جدید ترین فلسفیانہ رجحانات تک کا رنگ ملتا ہے۔ یہ نظمیں بلکہ یہ نظم اپنے اندر کسی ناول کا سا پھیلاؤ رکھتی ہے، کسی افسانے کی طرح مختصر ہوتے ہوئے بھی!

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار، گرما ۱۹۹۸ء)

پرارتھنا

ترجمہ: ارمان نجمی

شیو اور پاروتی
ہم تمہیں پوجتے ہیں
خداؤں کی صورت نہیں
آدمی کی الوہی صفت کی شبیہوں کی مانند
تم وہ ہو آدمی جو بناتا ہے، لیکن نہیں ہے
آدمی ہوگا کیا
اس نے جب
سخت محنت کی پوری سزا کاٹ لی ہے
شیو
چاروں بازو تمہارے
چار عدد ندیاں ہیں
پانی کے چار جھرنے
ایک جھرنا ہے ہستی مکمل تمہاری
نہاتی جہاں پاروتی ہے
جہاں ایک ذی شان کشتی کی مانند
ہلکورے لیتی ہے وہ

سورج کے نیچے سمندر دھڑکتا ہے
وہ تو ہنستے ہوئے شیو کے ہیں بڑے ہونٹ

آگ جیسے سمندر کے اوپر لگی ہو
وہ پانی پہ • ہیں پاروتی کے قدم
شیو اور پاروتی
وہ عورت جو ہے میری بیوی
اور میں
تم سے کچھ بھی نہیں مانگتے ہیں، کچھ بھی نہیں
کسی اور دنیا سے جو ہاتھ آئے
صرف
یہ روشنی سمندر پہ پھیلی ہوئی
سوئی زمیں اور سمندر پہ عریاں قدم روشنی

(مشمولہ ''نیا ورق''، ممبئی، جلد: ۱۵، شمارہ: ۳۹، اکتوبر تا مارچ ۲۰۱۳ء)

روانی

ترجمہ: ضیاالمصطفیٰ ترک

اگر تم فرسِ زرد ہو
تو مَیں خون میں غرقاب راستہ ہوں
اگر تم پہلے پہل کی برف ہو
تو مَیں وہ ہوں جو سانجھ سویرے آتش دان روشن کرتا ہے
اگر تم برجِ شب ہو
تو مَیں تمہارے ذہن میں گڑی ہوئی میخ ہوں، جو دہک رہی ہے
اگر تم موجِ صبح ہو
تو مَیں پہلے پرندے کی پکارتی آواز ہوں
اگر تم مالٹوں بھری ٹوکری ہو
تو مَیں سورج کا چاقو ہوں
اگر تم قربان گاہ کا مقدس پتھر ہو
تو مَیں ناپاک ہاتھ ہوں
اگر تم خوابیدہ زمین ہو
تو مَیں عصائے سبز ہوں
اگر تم ہَوا کی اُچھال ہو
تو مَیں وہ آگ ہوں، جس کی تدفین ہو چکی
اگر تم پانی کا چشمہ ہو
تو مَیں خودرَو سبزہ ہوں، کائی زدہ اور پیاسا
اگر تم بادلوں بھرا نخل زار ہو

تو مَیں وہ کلہاڑا ہوں، جو اسے کاٹ دیا کرتا ہے
اگر تم شہر ہو غیر مقدس اور ردّ و انکار سے وابستہ
تو مَیں بارش ہوں تزکیہ و تقدیس کی
اگر تم زرد کوہسار ہو
تو مَیں کائی سے بلند ہوتا ہوا کفِ سرخ ہوں
اگر تم ابھرتا ہوا سورج ہو
تو مَیں خون میں غرقاب راستہ ہوں

(مشمولہ ''ادبیات''، اسلام آباد، شمارہ: ۱۰۲، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۴ء)

بالکونی

ترجمہ: ضیاالمصطفیٰ تُرک

جامد اور بے حرکت
اس رات کے وسط میں
صدیوں کے ساتھ ڈولتی ہوئی، نہ پھیلتی نہ منتشر ہوتی ہوئی
میخوں سے ٹھکے ہوئے
خوب قرار پا چکے ہوئے، کسی نظریے کی طرح
روشنی اور تب و تاب کے عین درمیان
دہلی؛ دو طویل مصوتے، بے خوابی اور ریگِ خوابیدہ میں گھرے ہوئے
مَیں جنہیں آہستگی سے پکارتا ہوں
اور کہیں کوئی حرکت نہیں ہوتی
یہ دورانیہ بڑھتا چلا جاتا ہے، دھیرے دھیرے کھنچتے ہوئے
ایک گرم دن ہے
اور لڑکھڑا دینے والا مدّ و جزر
مَیں سنتا ہوں جھکے ہوئے آسمان کی لرزیدگی
ان غنودہ میدانوں پر
لوگوں کا جمِ غفیر، اشتعال انگیز اجتماعات
بادل، کیڑے مکوڑوں سے بھرے ہوئے
اور ہموار کردہ
ابہام اور امتناع پر مبنی ہجوم
کل ان سب کو نام مل جائیں گے، یہ سبھی اُٹھیں گے اور گھروں میں بدل جائیں گے

کل یہ سبھی درختوں میں تبدیل ہو جائیں گے
کہیں کوئی حرکت نہیں ہوتی
طویل تر ہوتی ہوئی یہ ساعت
اور مَیں مزید اکیلا ہو جاتا ہوا
میخوں سے ٹھکے ہوئے
اس گرد باد کے عین وسط میں
اگر مَیں اپنا ہاتھ پھیلاؤں
(تو لگتا ہے جیسے) یہ ہوا ایک اسفنجی بدن ہے
ایک متنوع اور مسلسل بدلتی ہوئی ایک بے چہرہ ہستی
بالکونی پر جھکے ہوئے
مَیں دیکھتا ہوں
جب کہ ایک چینی شاعر کا کہنا ہے
''بالکونی پر سے کبھی جھک کر نہیں دیکھنا چاہیے، خصوصاً، جب تم اکیلے ہو''
نہیں، یہ اُونچائی نہیں، نہ ہی رات ہے نہ چاند
یہ ایسی لامحدود پہنائیاں بھی نہیں جنہیں پایا نہ جا سکے
محض حافظہ اور یادداشتیں، چکرا دینے والی
یہ سب کچھ جو مَیں دیکھتا ہوں
یہ کاتناواتنا،
یہی اس کے بھید بھاؤ ہیں
سوائے اس کے کچھ بھی نہیں
یہی تو دنوں کی کٹھن گھڑیاں ہیں
ایام کا گرد باد ہے
''تختِ استخواں، سفید دوپہر کا درخت
وہ جزیرہ، جس کی شیروں جیسی رنگت والی اونچائیوں پر
مَیں نے اصل زندگی دیکھی، ایک لمحہ کے لیے

جس نے موت کا چہرہ پہنا ہوا تھا
عین مین وہی چہرہ، جو اس چمکتے ہوئے سمندر میں تحلیل ہو چکا ہے"
جو کچھ تم جی چکے ہو، بسر کر چکے ہو
آج اس کی نفی کر دو گے

تم وہاں نہیں ہو، یہاں ہو
یہاں جہاں مَیں ہوں، اپنی ابتدا میں
مَیں اپنا انکار نہیں کرتا، قائم کرتا ہوں خود کو
بالکونی پر جھکے ہوئے
مَیں دیکھتا ہوں
مہیب بادلوں کو اور چاند کی ایک ٹکڑی کو
وہ سب جو یہاں سے دیکھا جا سکتا ہے
لوگوں کے گھر، جو حقیقی انعام کی صورت ہیں
جنہیں فتح کر لیا ہے اس ساعت نے
اور وہ سب کچھ جو یہاں سے دیکھا نہیں جا سکتا
یہاں، یہ میرے سامنے پھیلا ہوا افق
اگر یہی ابتدا ہے
تو یہ میرے سبب نہیں ہوئی
مَیں اس کے سبب ہوا ہوں، اور اسی میں ہونا ہے میرا اختتام بھی
بالکونی پر جھکے ہوئے
مَیں دیکھتا ہوں
یہ فاصلہ جو بہت معمولی سا ہے، بالکل قریب کا
پتہ نہیں، اسے کیا کہنا چاہیے
پر مَیں اسے اپنی سوچوں سے چھو لیا کرتا ہوں
رات کے بنیاد گزاروں میں
یہ شہر ایسے ہے جیسے کوئی (قدیم) پہاڑ، اپنی شکست و ریخت سے دو چار

سفید روشنیاں، نیلی پیلی
گاڑی کی اچانک پڑنے والی ہیڈ لائٹس، توہین آمیز دیواریں
اور (ہر طرف پھیلی ہوئی) یہ لوگوں کے باعثِ آزار جھنڈ
یہ انسانوں اور جانوروں کے ریوڑ، غولوں کے غول، باہم مجتمع اور مدغم
اور ان کے بُنے ہوئے خوابوں کی نیالی سرمئی بیلیں، بیر بہوٹیاں
پرانی دہلی، تیز اور چبھتی ہوئی سرانڈ میں بسی ہوئی دہلی
تنگ گلیاں، چھوٹے چھوٹے احاطے اور مسجدیں
کسی مضروب مردہ جسم کی طرح
کسی مدفون باغ کی طرح
صدیوں تک یہاں مٹی برستی رہی، گرد پڑتی رہی
یہی گرد و غبار تمہارا پردہ ہے
اور یہی ٹوٹی ہوئی اینٹ، تمہارا تکیہ
ایک پیپل کے پتے پر
تم اپنے خداؤں کا بچا کھچا کھاتے ہو
تمہارے مندر، روگیوں کے قحبہ خانے ہیں
چیونٹیوں سے ڈھکے ہوئے، تم اور تمہارے بدن
لوگ، راندہ کیے ہوئے اور ٹھکرائے گئے لوگ
سنگی اہرام، مسمار کردہ
سر تا پا برہنہ ہو تم
کسی مثلہ کی گئی لاش کی طرح
چرا لیے گئے وہ زیور اور کپڑے، جن میں تمہیں کفنایا گیا تھا
تمہیں نظموں سے ڈھانپا گیا
تمہارا سارا بدن گویا کسی تحریر کی صورت یاد تھا، یاد ہے؟!!
بازیافت کروان لفظوں کی
تم خوب صورت ہو

تمہیں پتہ ہے
کیسے بات کرنا ہے، گیت گانا ہے، رقص کرنا ہے
دہلی،
دو مینار، زمینوں میں بوئے گئے
دو مصوتے، جنہیں میں آہستگی سے پکارتا ہوں
بالکونی پر جھکے ہوئے
مَیں دیکھتا ہوں
میخوں سے ٹھکے ہوئے
زمین پر نہیں، اس کی چکرا دینے والی کیفیت کے ساتھ
روشنی اور تب و تاب کے عین درمیان
مَیں وہاں تھا
پتہ نہیں، کہاں تھا
مَیں یہاں ہوں
پتہ نہیں، کہاں ہوں
یہ زمین تو نہیں
وقت مجھے تھامے ہوئے ہے، اپنے خالی ہاتھوں میں
رات اور چاند
بادلوں کا حرکت کرنا، درختوں کا ڈگمگانا
ہوا میں (کچھ ہے)
لامحدود اور متشدد
جاگ اُٹھتا ہوا خوف ناک گرد و غبار
ہوائی اڈے پر روشنیاں جل رہی ہیں -
لال قلعے سے بلند ہوتا ہوا گیت، ایک گنگناہٹ
فاصلے
ایک یاتری کے اُٹھتے ہوئے قدموں پر گونجتی ہوئی خانہ بدوشوں کی دُھن

لفظوں کے اس ناتواں پُل پر
یہی ساعت جو مجھے لیے جاتی ہے
وقت، حلول و تجسیم کا خواہاں ہے
اور میں،
اپنے آپ سے گزر کر
دُور کہیں
اپنی آمد کا منتظر ہوں

(مشمولہ ''ادبیات''، اسلام آباد، شمارہ:۱۰۲، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۴ء)

دوسرا

ترجمہ: احمد صغیر صدیقی

اس نے اپنے لیے ایک چہرہ بنا
اس کی نسبت سے زندہ رہا
مر گیا۔۔اور پھر۔۔مر کے زندہ ہوا
آج اس کے اسی چہرے پر
اس کے چہرے کی سب جھریاں ہیں
اور ان جھریوں کے قریں
کوئی چہرہ نہیں

(مشمولہ ''ادبیات''، بین الاقوامی ادب نمبر ۵، اسلام آباد، جلد: ۱۱، شمارہ: ۴۳ تا ۴۴، بہار۔گرما ۱۹۹۸ء)

آنکھیں

اوکتاویو پاز / محمود احمد قاضی

جب میں جاگا تو پسینے میں بھیگا ہُوا تھا۔ کمرے کا فرش جس پر ابھی تازہ تازہ خوشبو چھڑکی گئی تھی اس کی سرخ ٹائلوں سے نیم گرم بخارات اٹھ رہے تھے۔ روشنی کے سحر میں گرفتار ایک پروانہ دیوانہ وار بلب کے گرد رقص کرتا تھا۔ میں کھٹولے سے باہر آیا اور ننگے پاؤں کمرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک گیا لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ کہیں میرا پاؤں کسی کونے کھدرے سے باہر نکل کر فرش کی ٹھنڈک کا مزہ لوٹنے والے بچھو پر نہ آ جائے۔ میں کھڑکی میں چند لمحوں کے لیے کھڑے ہو کر باہر پھیلی ہوا میں سانس لیتا رہا اور باہر کی وسعت میں پھیلی رات کی مدہم ہوتی سانسوں کو بھی سنتا رہا۔ پھر میں واش بیسن کی طرف گیا اس روغنی واش بیسن کو پانی سے بھرا اور تولیہ اس میں بھگویا۔ میں نے اپنی چھاتی اور ٹانگوں کو اس گیلے کپڑے سے رگڑا پھر اپنے آپ کو کسی حد تک خشک کیا اور یہ اطمینان کرنے کے بعد کہ سیونوں میں کوئی کھٹمل نہ چھپا ہُوا ہو میں نے لباس تبدیل کیا۔ میں سبز رنگ کی سیڑھیوں کو پھلانگتا ہوا نیچے آیا اور غلطی سے دروازے پر موجود ہوٹل کے نگران سے جا ٹکرایا۔ وہ ایک آنکھ والا افسردہ اور خاموش شخص کرسی میں جھولتا سگریٹ پیتا یوں بیٹھا تھا کہ اس کی آنکھیں آدھی بند تھیں۔ اس نے اپنی صحت مند آنکھ سے میری طرف غور سے دیکھتے ہوئے اپنی کھردری آواز میں پوچھا ''کہاں جا رہے ہیں سینور.........؟

''چہل قدمی کے لیے......... کمرے میں اتنی گرمی ہے کہ وہاں ٹھہرنا مشکل ہو رہا ہے۔''

''لیکن اس وقت تو باہر ہُو کا عالم ہے......... اور پھر باہر سٹریٹ لائٹس بھی نہیں ہیں......... بہتر ہے کہ آپ اپنے کمرے میں ہی رہیں۔''

''میں جلد لوٹ آؤں گا۔'' میں نے کندھے اچکائے اور بڑبڑاتے ہوئے اندھیرے میں داخل ہو گیا۔

پہلے پہل تو مجھے وہاں باہر کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ میں پتھریلے فرش والی گلی میں دیکھ بھال کر چلنے لگا۔ میں نے سگریٹ سلگا لیا۔ پھر اچانک کالے بادل کے پیچھے چھپا چاند نمودار ہو گیا جس نے ایک کائی زدہ سفید دیوار کو روشن کر دیا۔ سپیدی کی چکا چوند نے مجھے ایک دم راستے میں رکنے پر مجبور کر دیا۔ میں اپنے اردگرد پھیلی نرم رَو ہوا میں املی کے درختوں کی خوشبو کو سونگھ سکتا تھا۔ رات درختوں کے پتوں اور کیڑوں کی سرسراہٹ میں سرگوشیاں کر رہی تھی۔ لمبی لمبی گھاس پھوس میں جھینگر بسیرا کئے ہوئے تھے۔ میں نے اوپر نگاہ کی وہاں ستارے طلوع ہونے کی جدوجہد کر رہے تھے۔ مجھے یوں لگا جیسے یہ کائنات اشاروں کا ایک بہت شاندار نظام ہو جس میں بڑی بڑی چیزیں، مظاہر آپس میں محوِ گفتگو ہوں۔ میری اپنی حرکات، جھینگر کی آواز، ستاروں کا جھلملانا اس مکالمے کے محض وقفے اور ایک ایک کر کے بولے گئے لفظوں کے ٹکڑے تھے۔ میں خود صرف ایک لفظ کا ایک حرف تھا۔ لیکن یہ لفظ کیا تھا؟ اسے کون ادا کر رہا تھا؟ اور کس کے لئے؟ میں نے سگریٹ فٹ پاتھ پر پھینک دیا۔ سگریٹ نے گرتے ہوئے ایک برقی قوس بنائی جس میں سے ایک چھوٹے دمدار ستارے کی سی چنگاریاں برآمد ہوئیں۔

میں کافی دیر تک آہستہ آہستہ چلتا رہا۔ میں اپنے آپ کو آزاد اور محفوظ محسوس کر رہا تھا کیونکہ فطرت کے عظیم ہونٹ مجھے بہت واضح طور پر اور خوشی سے پکار رہے تھے۔ رات آنکھوں کا اک باغ تھی۔

اور پھر جب میں ایک گلی سے گزر رہا تھا تو میں نے جان لیا تھا کہ کوئی دروازے سے باہر نکل آیا تھا۔ میں مڑا لیکن مجھے کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ میں نے تیزی سے چلنا شروع کر دیا۔ ایک لمحے بعد میں گرم پتھروں پر کسی کے گھسٹ گھسٹ کر چلنے کی آواز سن سکتا تھا حالانکہ کسی کا سایہ میرے قریب آ رہا تھا لیکن میں پھر بھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ میں نے بھاگنے کی کوشش کی۔ میں ایسا نہ کر سکا۔ پھر میں قدرے رک گیا اور اس سے پہلے کہ میں اپنا دفاع کر سکتا میں نے اپنی پیٹھ پر چاقو کی نوک کو محسوس کر لیا۔ بہت نرم آواز میں کہا گیا ''سنیور۔ اگر آپ نے ذرا بھی حرکت کی تو آپ زندہ نہیں رہ پائیں گے۔''

اپنا سر موڑے بغیر میں نے پوچھا ''تم کیا چاہتے ہو؟''

''آپ کی آنکھیں........ سنیور۔'' اس نے تقریباً گھبرائے ہوئے نہایت مہذبانہ لہجے میں کہا۔

''میری آنکھیں.......... تم ان آنکھوں کا کیا کرو گے؟ دیکھو.......... میرے پاس کچھ رقم ہے....... زیادہ تو نہیں...... پھر بھی یہ کسی قدر ہے ہی...... تم مجھے مت مارو........ اور مجھے جانے دو......... میں تمہیں جو کچھ میرے پاس ہے سب دے دوں گا۔''

سنیور....... آپ ڈریئے مت........ میں آپ کو ہلاک نہیں کروں گا...... بس مجھے آپ کی آنکھیں چاہئیں۔''

''لیکن تمہیں ان کی ضرورت کیوں ہے؟''

''یہ میری محبوبہ کی فرمائش ہے............ وہ نیلی آنکھوں کا تحفہ پا کر بہت خوش ہوگی۔ یہاں اردگرد بہت کم لوگ ہیں جن کی آنکھیں نیلی ہیں۔''

''پھر تو میری آنکھیں تمہارے کسی کام نہ آسکیں گی۔ یہ نیلی نہیں ہیں بلکہ ہلکی براؤن ہیں۔''

''نہیں سنیور........ مجھے بے وقوف مت بنائیے........ میں جانتا ہوں یہ نیلی ہیں۔''

''میرے بھائی....... ہم دونوں عیسائی ہیں........ تم یوں میری آنکھیں نہیں نکال سکتے......... جو کچھ میرے پاس ہے وہ میں تمہیں دینے کو تیار ہوں۔''

''اتنے بھی نازک مزاج مت بنو۔'' اب اس کی آواز میں سختی تھی ''مڑ جاؤ۔''

میں مڑ گیا۔ وہ چھوٹے قد کا معمولی سا شخص تھا جس نے سمبریرو (پام ہیٹ) پہن رکھا تھا جس کی وجہ سے اس کا چہرہ آدھا چھپا ہوا تھا۔ اس کے دائیں ہاتھ میں ایک لمبا چاقو تھا جو چاند کی روشنی میں چمک رہا تھا۔

''ماچس کی تیلی جلا کر اپنے چہرے کے قریب لاؤ۔''

میں نے تیلی جلائی اور اسے اپنے چہرے کے سامنے کر دیا۔ شعلے کی تپش نے مجھے آنکھیں بند کرنے پر مجبور کر دیا اس نے اپنی انگلیوں کی مدد سے میرے پپوٹوں کو کھولا۔ وہ اچھی طرح سے نہ دیکھ سکا اس لئے وہ اپنے پاؤں کے پنجوں کے بل اوپر اٹھ کر میری آنکھوں کا جائزہ لینے لگا۔ جلتی ہوئی تیلی میری انگلیوں کو جلانے لگی تو میں نے اسے پھینک دیا۔ وہ کچھ دیر کے لئے خاموش ہو گیا۔

''کیا تمہیں اب بھی یقین نہیں آیا کہ میری آنکھیں نیلی نہیں ہیں؟''

وہ بولا ''سنیور........ تم بہت چالاک ہو....... ذرا ایک اور تیلی تو جلانا۔''

میں نے ایک اور تیلی جلائی اور اسے اپنی آنکھوں کے قریب کر لیا۔ اس نے میرے بازو کو

زور سے جھٹکتے ہوئے کہا۔ "نیچے جھکو۔" میں گھٹنوں کے بل جھک گیا۔ اس نے میرے بال مٹھی میں جکڑ لئے اور میرے سر کو پیچھے کی طرف جھکایا۔ پھر وہ مجھ پر جھک کر غور سے دیکھنے لگا اور اس کا چاقو میرے اتنا نزدیک آ گیا کہ وہ میرے پپوٹوں کو چھونے لگا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں۔

"اپنی آنکھیں کھولو...... پوری طرح سے۔" اس نے مجھے حکم دیا۔

میں نے دوبارہ اپنی آنکھیں کھول دیں۔ تیلی کا شعلہ میری پلکوں کو جلانے لگا۔

اچانک اس نے مجھے چھوڑ دیا...... "نہیں یہ واقعی نیلی نہیں ہیں......... معاف کیجئے گا جناب۔" یہ کہتے ہوئے وہ غائب ہو گیا۔

اپنے چہرے کو دونوں ہاتھوں سے چھپائے ہوئے میں دیوار کے ساتھ چمٹ گیا۔ تھوڑی دیر بعد میں اٹھا اور پھر تقریباً ایک گھنٹے تک خالی بھائیں بھائیں کرتی گلیوں میں بھاگتا رہا۔ اور جب آخر کار میں پلازا تک پہنچا تو میں نے دیکھا کہ ہوٹل کا نگران ابھی تک دروازے پر بیٹھا ہوا تھا۔ میں اس سے کچھ کہے بغیر اس کے قریب سے گزر گیا۔ اگلے دن میں اس گاؤں سے رخصت ہو گیا۔

(مشمولہ "کتھا نگر"، مترجم: محمود احمد قاضی، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)

لہر اور میں

محمود احمد قاضی/اوکتاویو پاز

جب میں سمندر سے نکلا تو ایک لہر دوسری لہر پر چڑھ آئی۔ وہ ہلکی اور لمبی تھی۔ دوسرے لوگوں کے شور شرابے کے باوجود جنھوں نے اس کو اس کے تیرتے ہوئے کپڑوں سے پکڑنے کی سعی کی تھی اس نے مجھے بازو سے پکڑا اور کودتی پھاندتی وہاں سے نکل آئی۔ میں اس سے کوئی شکایت نہیں کرنا چاہتا تھا کہ کہیں وہ اپنے دوستوں کے سامنے شرمندگی محسوس نہ کرے۔ اور پھر ارد گرد کی گھورتی آنکھوں کے درمیان میں ساکت ہوا جا رہا تھا۔ جب ہم شہر میں داخل ہوئے تو میں نے اسے بتایا کہ شہر کی زندگی یقیناً ایسی ہرگز نہیں جیسی کہ وہ سمجھتی ہے بالکل اسی طرح جیسے کہ یہ بات نامکمل تھی کہ کوئی لہر سمندر کو چھوڑ دے۔ اس نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''تمہارے متعلق فیصلہ پہلے سے ہو چکا ہے۔ تم اس سے انحراف نہیں کر سکتے۔''

میں نے اس کے ساتھ نرمی، سختی اور طنز کا رویہ برتا۔ اس کے جواب میں وہ چیخی چلائی۔ محبت سے مجھے پکارتی رہی اور دھمکیاں دیتی رہی۔ بہرحال مجھے اس سے معافی مانگنی پڑی۔

اگلے دن میری مصیبتوں کا آغاز ہوا۔ ہم مسافروں، پولیس اور کنڈیکٹر کی نظروں میں آئے بغیر بھلا ٹرین پر کس طرح سوار ہو سکتے تھے؟ یہ بات تو یقینی تھی کہ ابھی تک لہروں کے ٹرین پر سواری کرنے کے متعلق کوئی قوانین موجود نہ تھے اور یہی وجہ تھی کہ یوں ہمارا ٹرین پر سفر کرنا بجائے خود مصیبتوں کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔ میں اپنی روانگی سے ایک گھنٹہ پیشتر ہی سٹیشن پر آ گیا۔ میں نے اپنی سیٹ پر قبضہ جما لیا اور اس وقت جب کہ کوئی مجھے دیکھنے والا نہ تھا میں نے مسافروں کا پانی والا ٹینک خالی کر دیا اور اس میں اپنی دوست کو انڈیل دیا۔

پہلا واقعہ اس وقت پیش آیا جب قریب ہی بیٹھے ہوئے ایک میاں بیوی کے بچوں نے اپنی پیاس کا برملا اظہار کر دیا۔ میں نے انہیں روکا اور انہیں کھانے پینے کی دیگر اشیا جس میں اسکنجبین

بھی شامل تھی لے کر دینے کا وعدہ کیا۔ وہ میری پیش کش قبول کرنے ہی والے تھے جب کہ ایک اور پیاسا مسافر سامنے آ گیا۔ میں اس عورت کو بھی ایسی ہی پیش کش کرنے والا تھا مگر اس کے ساتھی کی گھورتی ہوئی آنکھوں کی وجہ سے چپ ہو رہا۔ عورت نے کاغذی گلاس لیا ٹینک تک پہنچی اور اس نے ٹونٹی کھول دی۔ ابھی اس نے آدھا ہی گلاس بھرا ہوگا کہ میں کود کر اس عورت اور اپنی دوست کے درمیان آ گیا۔ عورت نے میری طرف حیرانی سے دیکھا۔ جب میں اس عورت سے معافی مانگ رہا تھا تو اسی لمحے ان بچوں میں سے ایک نے دوبارہ ٹینک کی ٹونٹی کھول دی۔ میں نے نہایت عجلت کے ساتھ ٹونٹی کو بند کیا۔

عورت گلاس اپنے ہونٹوں تک لاتے ہوئے بولی۔

اوہ........ ''یہ تو نمکین پانی ہے۔''

جب بچہ بھی عورت کے ساتھ چیخ پڑا تو کئی مسافر بھی اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ اس عورت کے شوہر نے کنڈیکٹر کو بلا لیا۔

''اس شخص نے پانی میں نمک ڈالا ہے۔''

کنڈیکٹر نے انسپکٹر کو بلایا۔

''اچھا تو تم نے پانی میں کچھ ڈالا ہے؟''

اب انسپکٹر نے پولیس کو بلا لیا۔

''ہوں..... تو تم نے پانی میں زہر ملایا ہے؟''

پولیس نے فوراً ہی کیپٹن کو بلا لیا۔

''اچھا تو تم ہو زہر ملانے والے؟''

کیپٹن نے خفیہ کے تین ایجنٹ بلا لئے۔ ایجنٹوں نے مسافروں کی گھورتی ہوئی آنکھوں اور سرگوشیوں کے درمیان مجھے ایک خالی ڈبے میں ٹھونس دیا۔ اگلے سٹیشن پر انہوں نے مجھے اتارا اور مجھے جیل میں ڈال دیا۔ سوائے لمبے تفتیشی دورانیوں کے مجھ سے کئی دنوں تک کوئی کچھ نہ بولا۔ جب میں نے اپنی کہانی بیان کی تو کسی نے اس پر یقین نہ کیا حتیٰ کہ جیلر نے بھی بے یقینی کی حالت میں اپنا سر ہلاتے ہوئے کہا۔ یہ ایک گمبھیر مسئلہ ہے۔ حقیقتاً گمبھیر مسئلہ کہ تم نے بچوں کو زہر دینے کی کوشش نہیں کی؟''

ایک دن وہ مجھے مجسٹریٹ کے سامنے پیش کرنے کے لئے لائے۔

''یہ ایک مشکل کیس ہے۔'' اس نے مزید کہا۔ میں تمہیں پینل جج کے سامنے پیش کرنے کی سفارش کروں گا۔''

ایک سال گزر گیا۔ بالآخر انہوں نے فیصلہ سنایا۔ کیوں کہ میری وجہ سے کسی شخص کو کوئی نقصان نہیں پہنچا تھا اس لئے میری سزا نرم تھی۔ کچھ عرصے کے بعد مجھے آزاد کر دیا گیا۔

جیل کے افسر اعلیٰ کے سامنے پیش ہوا تو اس نے کہا۔

''لو بھئی اب تم آزاد ہو..... تم خوش قسمت ہو..... اس لحاظ سے خوش قسمت کہ کسی شخص کو اس حوالے سے نقصان نہیں پہنچا تھا۔ لیکن اب دوبارہ ایسا مت کرنا کیوں کہ دوبارہ تمہارے ساتھ اتنی نرمی نہیں برتی جائے گی۔

یہ کہتے ہوئے اس نے مجھے اس سنجیدگی کے ساتھ گھورا جیسے کہ ہر شخص مجھے گھورتا تھا۔

اسی سہ پہر کو میں نے ٹرین پکڑی اور کئی گھنٹے کے غیر آرام دہ سفر کے بعد میکسیکو سٹی پہنچا۔ میں ٹیکسی کے ذریعے گھر پہنچا۔ اپنے فلیٹ کے دروازے پر میں نے ہنسی اور گیتوں کی آواز سنی۔ میں نے اپنی چھاتی میں ویسا درد محسوس کیا جیسا کہ اچانک کسی لہر کے چھاتی پر تھپیڑا لگنے سے محسوس ہوتا ہے۔ میری دوست وہاں موجود تھی جو ہنس رہی تھی اور گا رہی تھی۔

''تم یہاں کیسے پہنچیں۔''

''ٹرین کے ذریعے......... بڑی آسانی سے........... جب سب کو یہ یقین ہو گیا کہ میں محض نمکین پانی تھی تو کسی نے مجھے انجن میں ڈال دیا۔ یہ ایک تکلیف دہ سفر تھا۔ جلد ہی میں نے بخارات کی ایک سفید پھوار میں تبدیل ہو کر مشین پر بارش کے قطروں کی شکل میں گرنے لگی۔ میرا وجود مختصر ہو گیا۔ میں نے اپنے قطرے بھی کھو دیئے۔''

اس کی موجودگی نے میری زندگی کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ میرا گھر جس کا فرنیچر دھول سے اٹا پڑا تھا اور جس کے برآمدوں میں ہر وقت اندھیرا ابھرا رہتا تھا اب ہوا اور روشنی سے بھر گیا تھا۔ اب میرے گھر میں بے شمار آوازیں تھیں اور یہاں ہر طرف ان آوازوں کی لہر کا نیلا اور سبز عکس ہلکورے لے رہا تھا۔ ایک لہر میں کئی لہریں جو ایک چھاتی یا ایک ماتھے کو ایک ساحل ایک چٹان اور ایک جیٹی کی مانند اپنی جھاگ کا تاج پہنا سکتی تھیں۔ ایسے کونے کھدرے جنہیں ہم بھلا چکے ہوتے

ہیں اور جہاں مٹی اور کوڑے کا ڈھیر ہوتا ہے وہ بھی اس کے ہاتھوں کے لمس سے بھیگ رہے تھے۔ ہر چیز بھرپور انداز میں قہقہے لگا رہی تھی۔ سورج کی روشنی ملک شہر یا اس پورے علاقے کو چھوڑ کر بہت دیر تک خوشی خوشی میرے گھر میں ٹھہری رہتی اور بعض راتوں کو آسمان پر چمکنے والے ستارے میرے گھر میں اس کی بکھری مسکراہٹ کے احساس کو محسوس کرنے کے لئے دیر گئے تک چمکتے رہتے تھے۔

یہ محبت کا ایک ایسا کھیل تھا جس کا عمل مسلسل جاری تھا۔ یہاں سب کچھ ساحل اور اس کی ریت کے بستر کی مانند تھا اور یہاں ہر لمحے تازگی کا راج تھا۔ جب میں اسے گلے لگاتا تو وہ خوشی سے پھولے نہ سماتی.......... اس کا قد ناقابل یقین حد تک زیادہ تھا جیسے کہ وہ پاپلر کے درخت کا سیال تنا ہو.............. اس کا یہ سیال پن جلد ہی نرم سفید پروں کے چشمے کی صورت مجھ پر گرتا اور میرا سر اور میری پیٹھ اس کی سفید پھوار کی مسکراہٹ میں بھیگ بھیگ جاتے اور پھر وہ میرے سامنے اپنے وجود کو لامتناہی انداز میں افق کی مانند پھیلا دیتی اور تب میں بھی اس کے ساتھ افق کی خاموشی میں خاموش ہو جاتا............ اس نے میرے وجود کو بڑے بھرپور انداز میں موسیقی یا بڑے بڑے ہونٹوں کے لمس میں جکڑ لیا تھا۔ اس کی موجودگی کا احساس اختلاط کے وقت کی سرگوشیوں اور بوسوں جیسا تھا۔ جب میں اس کے پانیوں میں داخل ہوتا تو ایک دم سر سے لے کر پاؤں تک بھیگ جاتا اور جب میں اس کی لہروں پر سوار ہو کر اوپر انتہائی بلندیوں کی گھمن گھیری میں پہنچتا تو محسوس ہوتا کہ وہ مجھے اب نیچے ایک پتھر کی مانند لا کر پٹخ دے گی مگر وہ نہایت نرمی کے ساتھ، پروں جیسی نرمی کے ساتھ خشکی پر لے آتی۔ ایسے پانیوں کے ساتھ سونے کو، جاگنے کے وقت کے ہزاروں خوش کن روشنیوں کے جھماکوں کی یلغار کے ساتھ، جو ایک دم آپ کے قہقہوں کو روک دیتی ہے۔ تشبیہ نہیں دی جا سکتی بلکہ کسی بھی چیز کے ساتھ تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔

لیکن میں اس کے مرکز تک کبھی نہ پہنچ سکا..... میں درد اور موت کی برہنگی کو کبھی بھی نہ چھو سکا..... مگر یہ سب کچھ شاید لہروں میں موجود ہی نہیں ہوتا یعنی وہ خاص وصف جس کے باعث ایک عورت اپنے آپ کو خود سپردگی کے عالم میں لے آتی ہے یا بجلی کے بٹن کی وہ خاصیت جس کی وجہ سے ہمارا الجھنا، پھڑکنا اور باہم پیوست ہونا ایک دم سے ختم ہو جاتا ہے اور ہم غشی کے عالم میں چلے جاتے ہیں۔ البتہ اس کے وجود کا احساس اس عورت کی طرح تھا جو کہ اندر ہی اندر نہیں بلکہ

باہر ہی باہر چھوٹی چھوٹی لہروں کی طرح پھیلتی جاتی ہیں اتنی زیادہ کہ بالآخر وہ دوسری کہکشاں کو جا چھوتی ہیں۔ اس کے ساتھ محبت کرنا تعلقات کی وسعتوں کو اور بڑھانے جیسا عمل تھا جیسے کہ ہم ستاروں پر کمند ڈال رہے ہوں۔ جہاں تک بات ہے اس کے مرکز کی تو اس کا تو کوئی مرکز ہی نہ تھا۔ اسے...... بس وہ تو خالی پن کے احساس کا وہ چکر تھا جو مجھے اپنے آپ میں ضم کیے جا رہا تھا۔

ایک دوسرے کے ساتھ لپٹے ہوئے ہم مسکراہٹوں، سرگوشیوں اور باہمی اتحاد کا تبادلہ کرتے۔ اپنے آپ کو دہرا کرتے ہوئے وہ میری چھاتی پر چڑھ آتی اور پھر اپنے آپ کو بناتاتی سرگوشیوں کی طرح مجھ پر کھول دیتی۔ وہ ایک چھوٹے گھونگھے کی طرح میرے کان میں گاتی۔ وہ خاموش پانیوں والے کسی چھوٹے جانور کی طرح میرے پاؤں سے لپٹ کر بالکل شانت اور شفاف ہو جاتی۔ وہ اتنی واضح ہو جاتی کہ اس کا سب کچھ مجھ پر منکشف ہو جاتا۔ خاص راتوں کو اس کی جلد ضیاپاشی کرتی اور اس کو گلے لگانا ایسے ہی تھا جیسے کسی پھل جھڑیاں چھوڑتے وجود کو چھولیا ہو۔ لیکن وہ سیاہ اور تلخ بھی ہو جاتی تھی۔ بعض اوقات وہ غیر متوقع طور پر غرانے، کراہنے اور کروٹیں لینے لگتی۔ اس کی درد بھری آواز سے ہمسائے بھی جاگ پڑتے۔ اس کی آواز کو سن کر سمندری ہوا گھر کے دروازے پر سرسراتی یا فرش پر اپنا سر پٹختی۔ ابر آلود فضا اسے بے چین کر دیتی ایسے موسم میں وہ فرنیچر توڑ دیتی۔ مجھے برے الفاظ سے نوازتی۔ وہ میری بے عزتی کرتی اور میں اس کے سبز اور خاکستری جھاگ میں لتھڑ جاتا۔ وہ تھوکتی، چلاتی، قسمیں کھاتی اور بدشگونیاں کرتی۔ وہ چاند، ستاروں اور دوسری دنیاؤں کی روشنی کے زیر اثر اپنی ظاہری حالت اور موڈ کو اس انداز میں تبدیل کرتی کہ مجھے یہ سب کچھ عجیب و غریب سا لگتا مگر اس کا یہ رویہ مدوجزر کی طرح ہی جان لیوا بھی تھا۔

اسے اپنی تنہائی کے ختم ہو جانے کا احساس ہونے لگا تھا۔ سارا گھر گھونگھوں، گھونگا مچھلیوں اور ایسی چھوٹی چھوٹی بادبانی کشتیوں سے بھرا پڑا تھا جنہیں اس نے غصے کی حالت میں تباہ کر دیا تھا اور اپنی ساری چیزوں اور تصورات کی بھرمار کے ساتھ میں. ہر رات اس کی سرکش اور پرسکون موجوں کے ساتھ ہلکورے لیتا تھا۔ اس سارے عرصے کے دوران میرا کیا کچھ نہیں کھو گیا تھا مگر میری کشتیاں اور گھونگھوں کا خاموش گیت ناکافی چیزیں تھیں۔ مجھے گھر میں مچھلیوں کی افزائش کا

انتظام کرنا پڑا تھا۔ میں یہاں تسلیم کرتا ہوں کہ جب میں ان مچھلیوں کو اپنی دوست کی چھاتیوں کو سہلاتے اس کی رانوں کے بیچ میں سوتے اور روشنی کے رنگین جھماکوں کے ساتھ اس کے بالوں کو تھپکتے دیکھتا تھا تو ان سے حسد کیے بغیر نہ رہتا تھا۔

انہی مچھلیوں کے درمیان اس ایکوریئم میں چند ایک خاص مچھلیاں تھیں جو بہت سرد مہر اور سرکش تھیں اور جن کی بڑی بڑی آنکھوں سے درندگی جھلکتی تھی جیسے کہ وہ خون کی پیاسی ہوں۔ میں نہیں جانتا کہ کس مغالطے کے تحت میری دوست ان کے ساتھ کھیلتی ہوئی خوشی محسوس کرتی تھی۔ بلکہ بڑی ڈھٹائی کے ساتھ ان کو مجھ پر ترجیح دیتی تھی جنہیں میں درخور اعتنا بھی نہیں سمجھتا تھا۔ وہ اس خوفناک مخلوق کے ساتھ گھنٹوں چہلیں کرتی تھی۔ ایک دن میرے برداشت کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ میں نے ایکوریئم کا دروازہ کھولا اور ان پر حملہ کر دیا۔ بڑی پراسراریت اور پھرتی سے وہ میرے ہاتھوں سے بچ نکلیں جب کہ میری دوست میرا اس وقت تک تمسخر اڑاتی رہی جب تک کہ میں تھک کر گر نہ پڑا۔ میں نے محسوس کیا کہ میں ڈوب رہا تھا اور جب میں نیلا پڑ گیا اور مرنے کے قریب تھا تو وہ مجھے نکال کر کنارے پر لے آئی اور یہ کہتے ہوئے مجھے چھونے لگی کہ میں ایسی چیزوں کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتا تھا۔ میں نے اپنے آپ کو بہت تھکا ہوا کمزور اور شکست خوردہ محسوس کیا۔ اور اسی لمحے اس کی دلنوازی نے میری آنکھیں بند کر دیں کیوں کہ اس کی آواز میں مٹھاس تھی اور وہ مجھ سے ایک ڈوب جانے والے شخص کی موت کے تلذذ کے بارے میں باتیں کر رہی تھی۔ جب مجھے ہوش آیا تو میں اس سے ڈرنے لگا اور اس سے نفرت کرنے لگا۔

ان دنوں میں اپنے تمام معمولات ترک کر چکا تھا۔ اب میں نے دوستوں سے ملنا جلنا شروع کر دیا اور پرانے اچھے تعلقات کی تجدید نو میں لگ گیا تھا۔ میں اپنی ایک پرانی گرل فرینڈ سے ملا۔ اس سے یہ قسم لے کر کہ وہ میرا راز راز میں رکھے گی، میں نے اس سے لہر کے ساتھ اپنی زندگی کی کہانی بیان کر دی۔ اپنے مرد کی زندگی بچانے سے زیادہ کسی عورت کو اور کوئی فکر نہیں ہو سکتی۔ میری مداح نے اپنے تمام حربے آزما ڈالے لیکن وہ بے چاری عورت جس کے پاس ایک محدود سا جسم اور روح تھی میری اس دوست کے سامنے اس کی وقعت ہی کیا تھی جو ہر لمحے اپنا پینترا بدل لیتی تھی اور جس کی کایا کلپ میں ایک تواتر اور تسلسل تھا۔

سردی کا موسم آ گیا۔ آسمان خاکستری سا ہو گیا۔ شہر دھند میں لپٹ گیا۔ اولے پڑنے

لگے۔ میری دوست اب ہر رات کو چلانے لگی۔ دن کے وقت وہ خاموش ایک طرف کو ہو کر پڑی رہتی تھی اور پھر ایک ہی جیسے انداز میں ہکلاہٹ کا شکار رہتی جیسی کہ کوئی کونے میں پڑی رہنے والی بوڑھی عورت رہتی ہے۔ وہ ٹھنڈی یخ ہو گئی تھی.......... اس کے ساتھ سونے کا عمل ساری رات ٹھٹھرنے اور اپنی قلفی جمانے کے مترادف تھا اور یوں تھوڑا تھوڑا کر کے خون، ہڈیوں کا گودا اور خیالات تک جم سکتے تھے۔ اب وہ بہت خاموش اور بے چین رہنے لگی تھی اور ناقابلِ رسائی ہو چکی تھی۔ میں نے اب گھر سے باہر رہنا شروع کر دیا تھا اور ہر بار میری غیر حاضری کا وقفہ لمبا ہوتا جاتا تھا۔ وہ اپنے کونے میں اونچی آواز سے کرلاتی رہتی تھی۔ وہ اپنے فولادی دانتوں اور ہڑپ کر جانے والی زبان سے دیواروں کو بھنبھوڑتی جس سے وہ دیواریں لرزلرز جاتیں۔ وہ اپنی راتیں ماتم کرتے اور مجھے ملامت کرتے ہوئے گزارتی۔ اسے ڈراؤنے خواب آتے وہ سورج کی روشنی اور گرم ساحلوں کی خواہش کرتی۔ وہ مہینوں جتنی لمبی راتوں میں اپنے خوابوں میں اپنے آپ کو قطبین کے علاقے میں برف کی بڑی بڑی سلوں کے درمیان سے ہو کر اندھیرے آسمانوں کے نیچے پھرتا ہوا محسوس کرتی۔ وہ میری بے عزتی کرتی۔ وہ بددعائیں بھی دیتی اور قہقہے لگاتی۔ اس نے اپنے اوہام اور قہقہوں سے سارا گھر آلودہ کر دیا تھا۔ وہ گہرائیوں میں بسنے والی تندخو، تیز طرّار اور اندھی بلاؤں کو پکارتی رہتی۔ شاید اس کے وجود میں بجلی تھی کہ وہ جس چیز کو ہاتھ لگاتی اسے راکھ کر دیتی۔ وہ اپنے وجود کی تیزابیت کی بنا پر اس چیز کو جو اس کی دسترس میں ہوتی نگل لیتی۔ اس کی خوب صورت چھپکیاں اب میرے گلے میں پھندا ڈالنے والی رسیاں بن گئی تھیں۔ اور اس کا چمک دار اور سبز جسم ایک غیر مرئی کوڑے کی صورت میں تبدیل ہو چکا تھا جو ہر دم برستا تھا، برستا رہتا تھا۔ میں بھاگ گیا۔ وہ خوفناک مچھلی خوفناک آواز سے قہقہے لگاتی رہی۔

وہاں پہاڑوں میں چیڑ کے اونچے درختوں اور مسطح چٹانوں کے درمیان میں نے ہلکی خشک ہواؤں کو یوں اپنے پھیپھڑوں میں بھرا جیسے یہ میری آزادی کی ساتھی ہوں۔ ایک ماہ بعد میں لوٹا تو میں ایک فیصلہ کر چکا تھا۔ اس دوران اتنا سرد موسم رہا تھا کہ چمنی کے پتھر پر جس کے نزدیک آگ جلائی جاتی تھی مجھے برف کا ایک مجسمہ ملا۔ میں اس کی، اپنی (دوست) کے مجسمے کی خوب صورتی سے مبہوت ہو کر رہ گیا تھا۔ میں نے اسے ایک کینوس کے تھیلے میں ڈالا اور بازار کی طرف چل پڑا۔ قریب ہی واقع ایک ریستوران میں، میں نے اسے اپنے ایک ویٹر دوست کے ہاتھوں بیچ

ڈالا جس نے جلدی سے اسے توڑ کر چھوٹے چھوٹے برف کے ٹکڑوں میں تبدیل کر دیا اور پھر ان ٹکڑوں کو نہایت احتیاط کے ساتھ ان بالٹیوں میں ڈال دیا جس میں بوتلیں ٹھنڈی کرنے کے لئے رکھی جاتی تھیں..........!!

(مشمولہ ''کتھانگر''، مترجم: محمود احمد قاضی، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)

نیلا گلدستہ

وجاہت مسعود/اوکتاویو پاز

نیند سے جاگا تو میرا سارا جسم پسینے سے بھیگا ہوا تھا۔سرخ اینٹوں کی روش سے، جس پر ابھی ابھی چھڑکاؤ کیا گیا تھا، گرم بھاپ اٹھ رہی تھی۔ سرمئی پروں والی ایک تتلی زرد روشنی کے گرد دائرے میں منڈلا رہی تھی۔ میں چھلانگ لگا کر بستر سے باہر نکلا اور اس احتیاط کے ساتھ ننگے پاؤں چلتے ہوئے کہ گرمی سے گھبرا کر اپنے بل سے باہر آنے والے کسی بچھو پر قدم نہ رکھ دوں، کھڑکی کے پاس جا کر کھلی فضا میں سانس لینے لگا۔ پہلی رات کی بھرپور ہوا میں نسائیت کی خوشبو رچی تھی۔ کھڑکی سے ہٹ کر واپس کمرے میں آیا۔ صراحی کا سارا پانی جستی چلمچی میں انڈیلا اور تولیہ بھگو کر اپنی ٹانگوں اور چھاتی پر پھیرنے لگا۔ بدن ذرا خشک ہونے پر کپڑے پہنے مگر یہ دیکھنا نہیں بھولا کہ کہیں لباس کی تہوں میں کھٹمل نہ چھپے ہوں۔ یوں تیار ہو کر میں سیڑھیوں کی طرف بڑھا جن پر روغن کیا گیا تھا۔ مکان کے دروازے پر یک چشم لیکن خاموش طبع مالک مکان کا سامنا ہو گیا وہ بید کے سٹول پر بیٹھا اپنی واحد آنکھ سکیڑے، سگریٹ پی رہا تھا۔ بھاری آواز میں اس نے پوچھا:

''کدھر جا رہے ہو؟''

''ذرا ٹہلنے جا رہا ہوں۔ کمرہ تو دوزخ کی طرح گرم ہو رہا ہے۔''

''ہوں۔۔۔۔ دکانیں تو سب بند ہو چکیں۔ سڑک پر روشنی بھی نہیں، بہتر تھا کہ کمرے میں ہی رہتے۔''

میں نے شانے اُچکائے اور ''جلدی واپس آ جاؤں گا'' کہتے ہوئے اندھیرے میں گم ہو گیا۔ شروع میں تو واقعی ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ میں بجری کی سڑک پر لڑکھڑاتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔ ایک دفعہ رک کر میں نے سگریٹ سلگایا۔ عین اسی وقت سیاہ بدلی کی اوٹ سے چاند نمودار ہو گیا اور سامنے ایک سفید دیوار روشن کرنے لگا جو جگہ جگہ تڑخی ہوئی تھی۔ اس دیوار کی تابناکی نے مجھے گویا مبہوت کر کے رکھ دیا۔ ہوا ہولے ہولے سیٹیاں بجا رہی تھی۔ میں اطلی

کے درختوں سے ہو کر آتی ہوا میں سانس لیتا رہا۔ پتوں اور کیڑے مکوڑوں کی آوازیں رات کی گنگناہٹ میں ڈھل رہی تھیں۔ لمبی گھاس میں جھینگر شور مچا رہے تھے۔ میں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ ستاروں نے بھی چھاؤنی ڈال رکھی تھی۔ مجھے لگا جیسے کائنات، علامتوں کا ایک وسیع نظام تھی جس کے ذریعے مافوق الفطرت قوتیں محو گفتگو تھیں۔ میرے افعال، جھینگروں کے شور اور ستاروں کی ٹمٹماہٹ کی حیثیت، وقفوں، بے معنی آوازوں اور اس مکالمت کے بے ربط اجزا سے زیادہ نہیں تھی۔ مجھے خیال آیا کہ میں جس لفظ کا صوتی رکن تھا، وہ بذات خود کیا تھا؟ بولنے والا کون تھا اور کس کی سماعت آسودہ ہوتی تھی؟ میں نے سگریٹ فٹ پاتھ کی طرف پھینکا۔ ایک روشن قوس بناتے ہوئے وہ جب زمین سے ٹکرایا تو کسی چھوٹے سے دمدار ستارے کی مانند ننھی ننھی چنگاریاں اڑیں اور اگلے ہی لمحے جل بجھیں۔

میں یوں ہی آہستہ آہستہ دیر تک چلتا رہا۔ کائنات کے خوش کلام ہونٹوں کے درمیان آزادی اور تحفظ کا عجیب سا احساس ہو رہا تھا۔ لگتا تھا رات ایک باغ ہے جس میں ان گنت آنکھیں اگی ہیں۔ گلی پار کرتے ہوئے پیچھے سے کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ میں نے مڑ کر دیکھا مگر اندھیرے میں کچھ سجھائی نہ دیا۔ میں تیزی سے چلنے لگا۔ چند ہی لمحوں بعد پتھر کی گرم سڑک پر ایک بار پھر بھاری جوتوں کی آواز سنائی دی۔ میں رکے بغیر چلتا رہا۔ تعاقب کرنے والے کا سایہ ہر قدم پر مجھ سے قریب ہو رہا تھا۔ میں نے دوڑنے کی کوشش کی مگر دوڑ نہ سکا۔ اچانک مجھے رکنا پڑا۔ اس سے پہلے کہ میں اپنا دفاع کر سکتا میں نے چاقو کی نوک اپنی پشت پر محسوس کی۔ کسی نے بے حد نرم لہجے میں کہا: ''مسٹر ہلنے کی کوشش مت کرنا ورنہ چاقو گھونپ دوں گا۔''

میں نے مڑے بغیر پوچھا: ''کیا چاہتے ہو؟''

''تمہاری آنکھیں!'' اس تکلیف دہ حد تک نرم آواز نے جواب دیا۔

''میری آنکھیں؟ مگر تم میری آنکھیں لے کر کیا کرو گے؟ دیکھو! میرے پاس کچھ رقم ہے۔ بہت زیادہ تو نہیں مگر ایسی کم بھی نہیں۔ میرے پاس جو کچھ ہے لے لو اور مجھے جانے دو۔ مجھے قتل مت کرو۔''

''خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں، مسٹر! میں تمہیں ماروں گا نہیں، صرف تمہاری آنکھیں لوں گا۔''

"لیکن آخر تمہیں میری آنکھوں کی ایسی کیا ضرورت پڑ گئی ہے؟"

"میری دوست ضد کر رہی ہے کہ اسے نیلی آنکھوں کا گلدستہ پیش کیا جائے اور اس علاقے میں نیلی آنکھوں والے بہت کم ہیں۔"

"میری آنکھوں سے تمہاری مشکل آسان نہیں ہوگی۔ میری آنکھیں نیلی نہیں بھوری ہیں۔"

"مجھے بے وقوف بنانے کی کوشش نہ کرو۔ مجھے معلوم ہے تمہاری آنکھوں کا رنگ نیلا ہے۔"

"دیکھو اپنے جیسے ایک انسان کو آنکھوں سے محروم نہ کرو۔ کچھ اور مانگ لو۔"

"زیادہ پارسا بننے کی ضرورت نہیں۔" اس نے سختی سے کہا: "میری طرف مڑو۔"

میں گھوم گیا۔ میرے سامنے ٹھگنے قد کا ایک منحنی سا شخص کھڑا تھا جس نے اپنا ہیٹ آدھے چہرے پر کھینچ رکھا تھا اس کے دائیں ہاتھ میں چاقو تھا جس کا چوڑا پھل چاندنی میں چمک رہا تھا۔

"مجھے اپنا چہرہ دیکھنے دو!" حکم ہوا۔

میں نے ماچس جلائی اور اسے اپنے چہرے کے قریب لے آیا۔ شعلے کی چمک سے میری آنکھیں چندھیا گئیں۔ اس نے اپنے مضبوط ہاتھوں سے میرے پپوٹے کھول کر دیکھنا چاہے مگر اچھی طرح سے دیکھ نہیں سکا وہ پنجوں کے بل کھڑا گھورتا رہا۔ شعلے سے میری انگلیاں جلنے لگیں۔ میں نے ماچس کی تیلی نیچے گرا دی لمحہ بھر خاموشی رہی۔

"اب تو تمہیں یقین آ گیا ہوگا کہ میری آنکھوں کا رنگ نیلا نہیں۔"

"خاصے چالاک ہو۔" اس نے جواب دیا۔ "چلو ایک اور تیلی جلاؤ۔"

میں نے ایک اور ماچس جلائی اور اسے اپنی آنکھوں کے قریب لے آیا۔

"نیچے جھکو!" میری آستین کھینچتے ہوئے اس نے کہا میں نیچے جھک گیا اس نے ایک ہاتھ سے میرے بال پکڑ کر میرا سر پیچھے کئے رکھا اور مجھ پر جھک کر متجسس اور بے چین نظروں سے میری آنکھیں دیکھتا رہا اس کا چاقو نیچا ہوتے ہوتے میری پلکوں کو چھو رہا تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں۔

"آنکھیں کھلی رکھو!" اس نے حکم دیا۔

میں نے آنکھیں کھول دیں۔ شعلہ میری پلکیں جلاتا رہا۔ اچانک اس نے میرے بال چھوڑ دیئے۔

"ٹھیک ہے! تمہاری آنکھیں نیلی نہیں ہیں۔ لعنت ہو۔" اور وہ اندھیرے میں غائب ہو

گیا۔ میں نے اپنا سر تھام کر دیوار کا سہارا لے لیا۔ آخر میں نے خود کو سنبھالا اور گرتا پڑتا کھڑا ہو گیا۔ ایک گھنٹے تک میں اجاڑ قصبے میں دوڑتا رہا۔ گھر پہنچا تو میں نے دیکھا کہ مالک مکان ابھی تک دروازے کے سامنے بیٹھا تھا۔ میں بغیر کچھ کہے اندر داخل ہو گیا۔ اگلے روز میں نے وہ قصبہ چھوڑ دیا۔

(مشمولہ ''امبر بیل'' (نوبل کہانی نمبر)، لاہور، جلد نمبر ۸، شمارہ نمبر ۲ تا ۳، فروری مارچ ۲۰۰۵ء)

ژاں پال سارتر: ایک یادداشت

(اظہارِ عقیدت اور قدر شناسی)

اوکتاویو پاز/احمد مشتاق

سارتر کی موت کی خبر سے پہنچنے والے ابتدائی صدمے کے بعد مجھے اپنے اندر ایک ایسا ملال ابھرتا محسوس ہوا جو کسی حقیقت کو قبول کر لینے سے پیدا ہوتا ہے۔

میں دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد کے برسوں میں پیرس رہتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اس کی شہرت اور اثر و نفوذ اپنے نصف النہار پر تھے۔ سارتر نے اپنی ناموری کو سادگی اور حسِ مزاح سے نبھایا۔ اپنے بہت سے مداحوں کے تعصب کے باوجود وہ بہ یک وقت اشتعال انگیز بھی ہوتا تھا اور مضحکہ خیز بھی، اس کی سادگی جو واقعی فلسفیانہ تھی بڑے بڑے معتدل مزاجوں کو ہار ماننے پر آمادہ کر دیتی تھی اور خوبیوں کے علاوہ اس میں ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کو یکساں شدت کے ساتھ رد و قبول پر مجبور کر دیتا تھا۔

میں نے اُن برسوں میں اُس کی تحریریں ایک پُرجوش جذبے کے ساتھ پڑھیں۔ اپنے مطالعے کے دوران مجھے اکثر افسوس ہوتا کہ میں اسے ذاتی طور پر نہیں جانتا تاکہ اُس کے روبرو اپنے شکوک اور اختلافات کا اظہار کر سکوں۔ ایک اتفاقی واقعے نے مجھے یہ موقع فراہم کر دیا۔

ایک دوست جسے میکسیکو یونیورسٹی نے وظیفے پر فلسفے کی اعلیٰ تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے پیرس بھیجا تھا، مجھے بتایا کہ اگر اس نے جلد ہی کسی فلسفیانہ موضوع پر کوئی مقالہ شائع نہ کیا تو وہ اپنی ملنے والی گرانٹ سے محروم ہو جائے گا۔ مجھے خیال آیا کہ سارتر سے انٹرویو اس مقالے کا مواد بن سکتا ہے۔ چنانچہ کچھ مشترکہ دوستوں کی وساطت سے ہم اُس سے ملے اور اپنا یہ خیال اُس کے سامنے رکھا۔ وہ مان گیا اور چند ہی دنوں کے پونٹ رائل کی بار میں ہم تینوں ڈنر پر اکٹھے ہوئے۔ یہ ڈنر انٹرویو تین گھنٹے سے زیادہ تک جاری رہا۔ وہ انتہائی شگفتہ خاطر تھا۔ ذہانت، جذبے اور قوت سے بولتا رہا۔ اُس نے ہماری باتیں بھی سنیں اور میرے سوالات اور دبے دبے اعتراضات کے

جواب دینے کی زحمت بھی گوارا کی۔ میرے دوست نے اپنا مقالہ تو کبھی نہ لکھا لیکن اس پہلی ملاقات نے مجھے سارتر سے دوبارہ ملنے کا موقع فراہم کر دیا۔ ہمارا یہ تعلق تیسری یا چوتھی ملاقات کے بعد ختم ہوگیا۔ میرا اس سے بہت سی باتوں پر اختلاف تھا اس لیے میں اس سے پھر نہیں ملا۔ میں نے اپنے ان اختلافات کا اظہار اپنی دو تحریروں ''ادلتی بدلتی دھارا'' اور ''انسان دوستی کا آدم خور'' میں تفصیل سے کیا۔

اُن گفتگوؤں کے موضوعات رائج الوقت مسائل تھے۔ ''وجودیت اور ادب اور سیاست سے اُس کا تعلق''۔ ایک اخبار میں ژاں ژینے پر اس کی کتاب کے ایک حصے کی اشاعت پر...... جو وہ اس زمانے میں لکھ رہا تھا...... باتیں کرتے ہوئے ژاں ژینے اور سینٹ ٹریزا پر گفتگو شروع ہو گئی۔ ان دونوں کا آپسی موازنہ اُسے پسند آیا کیونکہ بہ قول اس کے، دونوں نے شر مطلق اور خیر مطلق کو چنتے وقت دراصل ایک ہی چیز کو چنا تھا مجھے حیرت اس بات پر ہوئی کہ صرف یک زبانی منطق کے پیش نظر اُس نے اس بات سے بے اعتنائی برتی جو خود اس کے افکار کا مرکز اور اس کی فلسفیانہ تنقید کی بنیاد تھی یعنی سینٹ ٹریزا کا تاریخی ماحول یا تاریخی صورت حال اور اس کی داخلیت۔ دوسرے لفظوں میں گوشت پوست کا انسان جو وہ ہسپانوی راہبہ تھی اور اُس کی زندگی کا ذہنی اور جذباتی افق...... ہسپانوی سولھویں صدی کی مذہبیت۔

ژینے کے لیے شیطان اور خدا محض الفاظ ہیں جو غبار آلود حقائق کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ماورائے ادراک ہستیاں، دیو مالائیں یا نظریات۔ سینٹ ٹریزا کے لیے وہی الفاظ روحانی اور قابلِ ادراک حقائق تھے۔ مجسم نظریات اور یہی بات ممیز کرتی ہے صوفیانہ اسلوب کو دوسرے اسلوب بیان سے۔ اگر چہ شیطان لاشخص (non-person) ہے نعم البدل کے طور پر، سوائے تجسیم کے برِ معرفت میں۔ خدا بھی شخص نہیں ہے۔ ماننے والوں کے دونوں محسوس وجود ہیں۔ تیّن حاضرات۔ انسانی صفات سے متصف ارواح۔

اس گفتگو کے دوران مجھ پر یہ تکلیف دہ حقیقت منکشف ہوئی کہ سارتر نے سینٹ ٹریزا کو بالکل نہیں پڑھا تھا۔ اس کی گفتگو سنی سنائی باتوں پر مشتمل تھی۔ بعد میں اس نے ایک اخباری بیان میں سروانتے کی ایک کامیڈی کا ذکر کیا جس سے وہ متاثر ہوا تھا لیکن ساتھ یہ بھی واضح کر دیا کہ اس نے یہ تحریر پوری نہیں پڑھی تھی صرف اس کا ایک خلاصہ پڑھا تھا۔ ہسپانوی ادب سے یہ بے اعتنائی صرف اُسی سے مخصوص نہیں تھی۔ یورپ والوں اور امریکنوں میں عام ہے۔ ایڈمنڈ ولسن

نے ایک بار بڑے فخر سے یہ اعلان کیا تھا کہ اس نے نہ تو سروانتے کو پڑھا ہے، نہ کالڈرون کو اور نہ ہی لوپے ڈی ویگا کو۔ تاہم سارتر کا یہ اعتراف ظاہر کرتا ہے کہ وہ یورپی ثقافت کے اعلیٰ ترین زمانے یعنی سولھویں اور سترہویں صدی کے ہسپانوی ڈرامے سے واقف نہ تھا۔

اس کے تجسس کا یہ فقدان مجھے آج بھی حیران کرتا ہے۔ اس لیے کہ ہسپانوی تھیٹر کے عظیم موضوعات میں سے ایک موضوع یعنی مولینا ایمیکو اور کالڈرون کے بہترین کاموں کا ماٰخذ بالکل وہی ہے جس نے اُسے زندگی بھر مضطرب رکھا-- آزادی اور دلربائی (Grace) کے درمیان آویزش-- ایک اور گفتگو میں اُس نے رازدارانہ طور پر مجھے بتایا کہ وہ میلارمے کا مداح ہے۔ برسوں بعد اس شاعر پر اُس کی تحریریں پڑھتے ہوئے مجھ پر انکشاف ہوا کہ وہ اس کی نظموں کا مداح نہیں تھا بلکہ اس کے ''شعرِ محض'' کے منصوبے کا۔ وہ یہ کتاب بھی مکمل نہ کر سکا۔ اُس کا فلسفہ جو بھی کہتا ہو اُس نے ہمیشہ پرچھائیوں کو حقیقت پر ترجیح دی۔

ہماری آخری گفتگو تقریباً یورپ کی پوری سیاست کے بارے میں تھی۔ روسی اجتماعی کیمپوں کے بارے میں، اقوامِ متحدہ کے اجلاس میں ہونے والی بحث پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس نے کہا ''برطانیا اور فرانس کو اس سلسلے میں روس پر تنقید کا حق نہیں پہنچتا اس لیے کہ انھوں نے خود اپنی کالونیاں بنا رکھی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کالونیاں بورژوازی کے اجتماعی کیمپ ہیں۔'' اس کا یہ جامع اخلاقی محاکمہ دونوں نظاموں کے مابین مخصوص تاریخی، سماجی اور سیاسی اختلافات کو نظر انداز کر جاتا ہے۔ مغربی کولونیلزم کو جابرانہ سویت نظام کی سطح پر لا کر سارتر نے مسئلے کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ یہی وہ ایک مسئلہ تھا جس میں ایک بائیں بازو کے دانش ور کو جو کہ وہ تھا، دل چسپی ہو سکتی تھی یا ہونا چاہیے تھی یعنی سویت حکومت کی حقیقی سماجی اور تاریخی نوعیت کیا تھی؟ بنیادی موضوع سے صرفِ نظر کر کے اُس نے بالواسطہ ان لوگوں کی مدد کی جو اُن کذب بیانیوں کو جاری رکھنا چاہتے تھے جن سے اس وقت تک سویت حقیقت پر پردہ پڑا ہوا تھا۔ یہ ایک سنجیدہ لفظی ہیر پھیر تھا۔

یہ سچ ہے کہ امپیریلزم اُس زمانے میں اُسی طرح اپنی مقبوضہ کالونیوں کا استحصال کرتا تھا جیسے سوویت نظام اپنے اجتماعی کیمپوں میں موجود قیدیوں کا۔ فرق یہ تھا کہ کولونیاں جابرانہ بورژوازی ریاستوں کا حصہ نہ تھیں (فرانسیسی مزدوروں سے الجیریا میں زبردستی کام نہیں کروایا جاتا تھا نہ ہی برطانوی نظام کے مخالفوں کو ہندوستانی جلاوطن کیا جاتا تھا) جب کہ سویت اجتماعی کیمپوں

کی تمام آبادی سوویت یونین کے اپنے عوام پر مشتمل تھی۔ جن میں کسان، مزدور، دانش ور اور دوسرے سماجی طبقات نسلی، مذہبی اور پیشہ ور سب شامل تھے۔ اجتماعی کیمپس سوویت نظام کا لازمی حصہ تھے اور ہیں۔ مزید برآں انھی برسوں میں مغربی کالونیوں نے آزادی حاصل کی جب کہ اجتماعی کیمپ تمام اشتراکی ملکوں میں کسی متعدی وبا کی طرح پھیل گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور بات؛ کیا یہ کبھی سوچا جا سکتا ہے کہ روسی، کیوبائی اور ویت نامی کیمپوں میں آزادی کی تحریکیں اُٹھ سکتی ہیں یا پھیل سکتی ہیں؟ اُس طرح کی تحریکیں جن کے ذریعے افریقا اور ایشیا میں پرانی یورپی کالونیوں نے آزادی حاصل کی؟

ان دلائل کو سارتر محسوس تو کرتا تھا لیکن اُس کو قائل کرنا سخت مشکل تھا۔ اس کے خیال میں بورژوا دانش وروں کو سویت نظام کی خرابیوں پر تنقید کا کوئی حق نہیں کیونکہ ہمارے اپنے ملکوں میں جبر اور استحصال موجود ہیں۔ جب ہنگری میں انقلاب برپا ہوا تو اُس نے اس بغاوت کے لیے جزوی طور پر کروشچیف کے غیر محتاط بیانات کو ذمہ دار قرار دیا جو اُس نے اسٹالن کے جرائم کا انکشاف کرتے ہوئے دیے تھے۔ کسی کو بھی مزدوروں کو پریشان نہیں کرنا چاہیے۔

سارتر کا معاملہ مثالی ہے لیکن عجیب نہیں۔ ایک قسم کے ناصحانہ اذیت رسانی (Masochism) نے بہترین اصولوں کے زیر اثر یورپ اور لاطینی امریکا کے دانش وروں کی بڑی تعداد کو تیس برس سے زیادہ عرصہ سے مفلوج کر رکھا ہے۔ ہم نے عیسائیت اور روشن خیالی کی دوہری وراثت کے تحت تعلیم پائی ہے۔ مذہبی اور سیکولر یہ دونوں دھارے اپنے اعلیٰ ترین ارتقا میں تنقیدی تھے۔ ہمارے مثالی نمونے رُوسو کی طرح وہ لوگ رہے ہیں جن میں اپنے معاشروں کے مظالم اور ناانصافیوں کے خلاف بولنے اور انھیں لعنت ملامت کرنے کا حوصلہ تھا۔ میں اس روایت سے منحرف نہیں ہونا چاہتا۔ اس کے بغیر ہمارے معاشرے اُس مکالمے سے محروم ہو جائیں گے جو وہ اپنے ساتھ کرتے ہیں۔ جس کی عدم موجودگی میں کوئی بھی حقیقی تہذیب جنم نہیں لے سکتی۔ اس کے بغیر وہ صرف طاقت اور اقتدار کی خود کلامی بن کر رہ جائیں گے۔ بیک وقت وحشیانہ اور یک رنگ۔ تنقید نے کانٹ، ہیوم، والٹیئر اور ڈیڈرو کو جدید دنیا کے قیام میں مدد دی۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے پہلے نصف تک ان کی تنقید اور اُن کے اخلاف کی تنقید تخلیقی تھی۔ ہم نے تنقید کو مسخ کیا ہے۔ ہم اسے خود نفرتی اور دنیا سے نفرت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ہم نے اس سے کچھ نہیں بنایا سوائے تصورات کے زندانوں کے۔ سب سے بدتر یہ کہ تنقید کو ہم نے آمریتوں کو

جواز فراہم کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ سارتر میں یہ دانش ورانہ بیماری ضعف البصر میں بدل گئی تھی۔ اس کے لیے حقیقت کا سورج کبھی نکلا ہی نہیں۔ یہ سورج ظالم تو ہوتا ہے لیکن بعض لمحات میں یہی فراوانی اور خوش بختی کا سورج بھی ہوتا ہے۔ فراوانی اور خوش بختی یہ دو لفظ اُس کے ذخیرۂ الفاظ میں نظر ہی نہیں آتے۔

ہماری گفتگو اچانک ختم ہو گئی۔ سمون ڈی بوار آ ئی۔ سارتر نے کافی کے آخری گھونٹ جلدی جلدی حلق میں انڈیلے اور وہ اُسے لے کر چلتی بنی۔

اگر چہ ایک مختصر عرصے کے لیے سارتر میکسیکو بھی آیا تھا لیکن اپنے میکسیکو کے تجربے پر اس نے بمشکل ہی کچھ لکھا ہوگا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اچھا سیاح نہیں تھا۔ اپنے حقیقی سفر اس نے کمرے میں بند ہو کر اپنے ہی گرد کیے۔ اُس کی صاف دلی، بے تکلفی اور راست بازی اور اُس کے یقین کی مضبوطی دونوں نے مجھے یک ساں طور پر متاثر کیا۔ یہ دو خصوصیات ایک دوسرے کی ضد نہیں تھیں۔ اُس کی پھرتی کسی ہیوی ویٹ باکسر کی ایسی تھی۔ اُس میں دلربائی (Grace) کی کمی تھی لیکن اُس نے اپنی اس کمی کو ایک پُرخلوص اور سیدھے سچے اسلوب سے پورا کر لیا تھا۔ بے تصنعی کی یہ کمی بذات خود ایک تصنع تھی اور بے تکلفی سے بہت آگے بدتمیزی کی حدوں کو چھوتی تھی۔ تاہم وہ اجنبیوں کے ساتھ بڑے تپاک سے پیش آتا تھا۔ میرا اندازہ ہے کہ وہ دوسروں کی نسبت اپنے آپ سے زیادہ سختی کا سلوک کرتا تھا۔ اُس کے گال پھولے پھولے سے لگتے تھے اور وہ آہستہ آہستہ چلتا تھا۔ گول نامکمل چہرہ، چہرے سے زیادہ چہرے کا ابتدائی خاکہ۔ اپنی عینک کے موٹے شیشوں کے پیچھے وہ اور بھی دور اور الگ تھلگ نظر آتا تھا۔ اُس کے چہرے کو بھول جانے کے لیے اُس کو بولتے ہوئے سننا لازمی تھا۔

یہ عجیب بات ہے کہ اگر چہ سارتر نے دکھائی دینے اور دیکھنے کے معانی پر بڑے تہ دار صفحات لکھ رکھے ہیں، اُس کی گفتگو کا اثر بالکل برعکس ہوتا تھا۔ وہ سننے والے کی قوتِ بصری کو معطل کر دیتا تھا۔

جب میں اُن گفتگوؤں کو دھیان میں لاتا ہوں تو اُس کے اخلاقی تسلسل اور اُس کی پامردی پر حیران رہ جاتا ہوں۔ جو مسائل اُسے جوانی کے زمانے میں برانگیختہ رکھتے تھے انھی مسائل و موضوعات نے اس زمانۂ بلوغت اور بڑھاپے میں بھی اسے برانگیختہ رکھا۔ وہ اپنی رائیں اکثر بدلتا رہتا تھا لیکن اپنی تمام تبدیلیوں میں اپنے آپ کے ساتھ ہمیشہ سچا رہا۔ مجھے یاد ہے میں نے اُس

سے پوچھا تھا کہ کیا میں یہ فرض کرنے میں حق بجانب ہوں کہ اخلاقیات پر جو کتاب آپ نے لکھنے کا وعدہ کیا تھا— وہ منصوبہ جسے وہ اپنا عظیم دانش ورانہ عزم گردانتا تھا جسے اس نے کبھی مکمل نہ کیا— وہ تاریخ کے فلسفے پر منتج ہو گا؟ اُس نے جواب میں بے یقینی سے سر ہلایا تھا۔ فلسفۂ تاریخ کی ترکیب اُسے جعلی اور مشتبہ لگتی تھی۔ جیسے فلسفہ ایک چیز ہو اور تاریخ دوسری چیز۔ ویسے بھی مارکسزم پہلے ہی وہ فلسفہ تھا اس لیے کہ وہ ہمارے زمانے کی تاریخی تحریک کے باطن میں سرایت کر چکا تھا۔

اُس نے مارکسزم میں حقیقی اور توانا فرد کو داخل کرنے کی تجویز پیش کی۔ ہم خود اپنی صورت حال ہیں۔ اپنا ماضی اپنا لمحہ۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ہم وہ ہیں جنھیں ان حالتوں کے تابع رہنے کا پابند نہیں بنایا جا سکتا، چاہے ہم اُن کی وجہ سے کتنے ہی مجبور کیوں نہ ہوں۔ ''زمانِ جدید'' کے تعارف میں وہ آدمی کی مجموعی آزادی کی بات کرتا ہے لیکن چند ہی فقروں کے بعد کہتا ہے کہ اس میں خطرہ یہ ہے کہ ہو سکتا ہے اس میں آدمی کی مجموعیت غائب ہو جائے طبقہ اسے نگل جائے۔

یوں وہ دونوں کا مخالف تھا اس نظریے کا بھی جو فرد کو طبقے کا محض آلۂ کار بنا دیتا ہے اور اُس کا بھی جو طبقات کو قوم کے آلاتِ کار سمجھتا ہے۔ وہ تمام عمر اپنے اِس موقف پر قائم رہا۔

سارتر کو اپنا ''صورت حال'' کا فلسفہ (جسے اورتیگا بجا طور پر ''ماحول'' کہتا تھا) مطلق (Absolute) کی نفی نہیں لگتا تھا بلکہ وہ اسے مطلق کو سمجھنے اور اسے حاصل کرنے کا واحد طریقہ گردانتا تھا۔ Les Temps Modernes کے تعارف میں اس نے آگے چل کر کہا ''مطلق ڈیکارٹ ہے جو شخص کہ ہمارے ہاتھ نہیں آتا کیوں کہ وہ مر چکا ہے۔ وہ اپنے عصر میں زندہ رہا اور جو وسائل اسے میسر تھے ان کی مدد سے ہر گھڑی غور و فکر کرتا رہا۔ جس نے بچپن میں ایک ترچھی آنکھوں والی لڑکی سے محبت کی، وغیرہ۔ ہمارے لیے جو چیز معنی رکھتی ہے وہ ''ڈیکارتیت'' ہے۔ وہ آوارہ گرد فلسفہ جسے لوگ صدیوں تک لڑھکاتے رہے۔'' مجھے زیادہ یقین نہیں کہ ایسے جارحانہ بیانات گہری چھان بین کے سامنے ٹھہر سکیں گے۔ مطلق آخر بچپن میں ایک ترچھی آنکھوں والی لڑکی سے محبت کیوں ہو؟ (اور ترچھی آنکھوں والی کیوں؟) اور ڈیکارٹ کے فلسفے کی (جو ٹھیک طور سے ڈیکارتیت نہیں ہے جس کی طرف سارتر نے تحقیر کے ساتھ اشارہ کیا ہے) اس بچکانہ جذبے کے ساتھ مطابقت کیوں ہو؟ اور مطلق کا لفظ کیوں جو مذہبیت کا حامل ہے؟ یہ جابرانہ اسمِ صفت نہ تو جذبے اور نہ فلسفے کے لیے موزوں ہے۔ ایسے جذبے جو مطلق کے لیے یا

اس کے قریب ہیں اور مطلق کے فلسفے بھی ہیں لیکن ایسا کوئی جذبہ یا فلسفہ نہیں جو خود مطلق ہو......
میں اصل موضوع سے ہٹ گیا ہوں۔ جس بات پر میں زور دینا چاہتا تھا وہ یہ ہے کہ اس مضمون میں سارتر سماجی اور تاریخی محددات میں ایک عنصر کو متعارف کراتا ہے جو لامحدود ہے یعنی انسانی شخصیت، لوگ۔ یوں ۱۹۴۷ء میں مارکسیت اور مارکسٹوں سے اپنے طویل اور ناخوشگوار مکالمے کا آغاز کرتے وقت اس نے اپنے ذمے جو کام لیا تھا وہ آزادی اور اشتراکیت کا ملاپ تھا۔ اس میں وہ ناکام ہوا لیکن اس کی یہ ناکامی بائیں بازو کے دانش وروں کی ناکامی ہے۔

سارتر نے فلسفیانہ رسالے اور فلسفیانہ مضامین لکھے۔ تنقیدی کتابیں لکھیں، ناول لکھے، کہانیاں اور ڈرامے لکھے لیکن زیادہ لکھنے سے دستارِ فضیلت نہیں مل جاتی۔ اس کی لیاقت فنکار کی لیاقت نہیں تھی۔ وہ اکثر غیر ضروری انحرافات اور تفاصیل میں کھو جاتا تھا۔ اُس کی زبان اصراری بھی ہے اور تکراری بھی۔ کسی بات کو بار بار زور دے کر کہنے سے وہ دلیل نہیں بن جاتی۔ قاری تھک ضرور جاتا ہے، قائل نہیں ہوتا۔ اگر اُس کی نثر یاد رکھنے کے قابل نہیں تو اُس کے ناولوں اور اور کہانیوں کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ اُس میں ناول نگار کا زورِ بیان نہیں تھا، دنیائیں، فضائیں اور کردار تخلیق کرنے کی اہلیت نہیں تھی۔ یہی تنقید اس کے ڈراموں پر کی جا سکتی ہے۔ ہمیں وہ تصورات تو یاد ہیں جن کا اظہار ان ڈراموں میں کیا گیا ہے لیکن وہ پرچھائیں کردار نہیں جو ان کا اظہار کرتے ہیں۔ ٹھوس آدمی کی تلاش میں وہ ہر بار مٹھی بھر تجریدوں کے سوا کچھ حاصل نہ کر سکا اور اس کا فلسفہ؟ اس کا عطیہ قابل قدر ہے لیکن جانب دار۔ اس کا فلسفیانہ کام ایک آغاز نہیں بلکہ تسلسل ہے اور بعض اوقات دوسروں کے کام پر حاشیہ آرائی۔ ہیڈیگر کے بغیر اُس کے پاس کیا بچے گا؟

اُس کے مضامین میں صفحات کے صفحات شگفتگی سے، زندہ دلی سے، خیالات سے اُبلتی ہوئی پرقوت موجوں سے، طنز و تعریض سے، ان باتوں سے جو اسے دفعتاً سوجھیں، بھرے ہوئے ہیں۔ میرے ذوق کے مطابق ان کی بہترین تحریریں انتہائی ذاتی اور سب سے کم وابستہ ہیں۔ وہ متون جو تفکر سے زیادہ اعتراف کے قریب تر ہیں "الفاظ" کے بہت سے صفحات کی طرح جو شاید اس کی بہترین کتاب ہے۔ جس میں لفظ مجسم ہوتے ہیں، کھیلتے ہیں اور اپنے بچپن کی طرف لوٹتے ہیں۔ سارتر کو دو متخالف اسالیب میں کمال حاصل تھا۔ تجزیے اور دشنام آمیز تحریر میں۔ وہ اعلیٰ پائے کا نقاد تھا اور شعلہ بیان مناظرے باز۔ مناظرے باز نے نقاد کو نقصان پہنچایا۔ اُس کے تجزیے بسا

اوقات الزام تراشی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جیسا کہ فلابیئر اور بادلیئر پر اُس کی کتابوں میں یا سریلزم پر اس کی بے مہار تنقید میں۔ مناظرہ بازی کی کلہاڑی سے بدتر معلمِ اخلاق کی چھڑی اور اسکول ماسٹر کا ڈنڈا تھا۔ وہ اکثر تنقید سے عدالت کا کام لیا کرتا تھا جو خصوصی طور پر سزائیں سناتی ہے اور تنبیہ کرتی ہے۔ اُس کی کتاب ''بادلیئر'' ذکاوت سے پر ہے مگر جانب دار، تحقیق سے زیادہ ایک انتباہ، ایک لیکچر۔ اگرچہ ژاں ژینے پر اس کی کتاب بے اعتدالی کی گنہگار ہے۔ ایسے لمحے بھی آتے ہیں جن میں یہ زبوں حالی کو راہِ نجات سمجھنے کی حمایت میں بالکل عیسوی بیان صفائی بن جاتی ہے۔ اس میں بعض ناقابلِ فراموش صفحات ہیں۔ سارتر کو زبان پر خداداد ملکہ حاصل تھا۔ جب وہ اسے حقیقی طور پر کام میں لاتا تھا تو نتائج حیران کن ہوتے تھے۔ اگر انسانوں کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے وہ انھیں تصورات، خیالات اور موضوعات بنا دیتا تھا تب بھی وہ الفاظ کو جیتی جاگتی ہستیوں میں تبدیل کر دیتا تھا۔ یہ ایک بے رحم قولِ محال ہے کہ وہ ادب کو حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا لیکن خود سب سے زیادہ ادبی آدمی تھا۔

اُس نے بہت سوچا اور لکھا اور بہت سی باتوں پر۔ اس گونا گونی کے باوجود اس کا بہت سا کہا ہوا بعض اوقات غلط ہوتے ہوئے بھی مجھے اہم لگتا ہے۔ میرا مطلب ہے اہم ہے ہمارے لیے، اس کے معاصرین کے لیے۔ سارتر اپنے زمانے کے نظریوں، لڑائیوں اور المیوں میں اس شدت سے زندگی کرتا رہا جس شدت سے دوسرے اپنی ذاتی ڈراموں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ وہ ایک ضمیر تھا اور ایک جذبہ۔ یہ دو لفظ ایک دوسرے کی تردید نہیں کرتے کیونکہ اس کا ضمیر ایک جذبے کا ضمیر تھا۔ مطلب ہے انسان اور وقت کے گزران کا ضمیر۔ فلسفی سے زیادہ وہ ایک اخلاق پسند تھا۔ اُسقفِ اعظم کی روایت کے معنوں میں نہیں جسے روح کے بیان اور تجزیوں سے دل چسپی تھی۔ وہ لاروش فوکو نہیں تھا۔ میں اس کی نفسیاتی دروں بینی کی وجہ سے اُسے اخلاق پسند نہیں کہتا بلکہ اس لیے کہ اس نے تمام عمر بڑی جرأت کے ساتھ اپنی توجہ ایک ہی سوال پر مرکوز رکھی جو واقعی ایک اہم سوال ہے: ہمارے پاس زندہ رہنے کی کیا وجوہات ہیں؟ ہم کیوں اور کس مقصد کے لیے زندہ رہتے ہیں؟ اور کیا ایسے زندہ رہنا بامصرف ہے؟

ہمیں معلوم ہے کہ ان سوالوں کے اس نے کیا جواب دیے: لاشیئیت اور لغویات میں گھرا ہوا انسان حقیر شے ہے۔ انسان انسان نہیں وہ ایک منصوبہ ہے انسان کے لیے۔ یہ منصوبہ انتخاب ہے۔ ہم انتخاب کرنے پر مجبور ہیں اور ہماری سزا تاریخ کہلاتی ہے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے ہم

آزادی بطور سزا والا قول محال اُسے کس طرف لے گیا۔

اس نے باری باری ہماری صدی کی استبدادی قوتوں کی حمایت کی اس لیے کہ اس کے خیال میں انقلابی زاروں کی آمریت آزادی کے چہرے پر محض ایک نقاب تھی اور بار بار اسے اپنی غلطی کا اعتراف کرنا پڑا۔ ان کے چہرے پر جو نقاب نظر آتا تھا وہی ان آمروں کا اصل چہرہ تھا۔ ہماری صدی میں انقلاب کو آمریت کے نقاب کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ سارتر نے ہر انقلاب کا مسرت کے ساتھ خیر مقدم کیا۔ وہ چین کا انقلاب ہو یا کیوبا، الجیریا اور ویت نام کا اور بار بار اسے اعلان کرنا پڑا کہ اس نے غلطی کی تھی۔ وہ حکومتیں مکروہ تھیں۔ اگر وہ ویت نام میں امریکی مداخلت پر کڑی تنقید کرتا تھا یا الجیریا کے بارے میں فرانسیسی پالیسی پر تو اس نے ہنگری چیکوسلاواکیہ اور کمبوڈیا کے معاملات کی طرف سے بھی آنکھیں بند نہیں رکھیں۔ تاہم اس نے برس ہا برس تک سویت یونین اور اس کے حواریوں کے دفاع پر اصرار کیا۔ اسے یقین تھا کہ ہر بات کے باوجود وہ حکومتیں مسخ شدہ صورت میں ہی سہی، سوشلزم کے منصوبے کی تجسیم تھیں۔ مغرب پر اس کی تنقید سنگ دلانہ تھی جس سے اس کی اپنی دنیا اور خود اپنے آپ سے نفرت ٹپکتی تھی۔ فرانز فینون کی کتاب ''افتادگانِ خاک'' پر اس کا دیباچہ بیک وقت ایک پرجوش اور پر اثر لعنت ملامت بھی ہے اور اپنے گناہوں کا کفارہ بھی۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دیباچہ لکھتے وقت اس نے نام نہاد تیسری دنیا کی تحریکوں میں سیاسی خرابیوں کے ان جراثیم کو نہ دیکھا جنھوں نے ان انقلابوں کو آمریتوں میں تبدیل کر دیا ہے۔

آخر اس نے اتنی سرتوڑ کوشش کیوں کہ وہ ان خرابیوں کو دیکھنے اور سننے سے بچا رہے۔ میں ہرگز یہ نہیں سمجھتا کہ وہ ان میں خود ملوث تھا یا اس میں دوغلہ پن تھا۔ جیسا کہ آراگاں اور نرودا اور بہت سے دوسرے۔ وہ جانتے تھے لیکن چپ رہے۔ خود پسندی؟ ہٹ دھرمی؟ ایسے شخص کی انفعالی عیسائیت جس کا خدا پر تو ایمان نہیں رہا لیکن گناہ پر ہے؟ پاگل امید کہ ایک دن یہ سب بدل جائے گا؟ لیکن یہ سب کیسے بدل سکتا ہے اگر کسی میں اس کی مخالفت کا حوصلہ نہیں اور اگر وہ مخالفت ''امپیرلزم کے ہاتھوں میں کھیلنا'' وغیرہ سے مشروط ہے اور اگر وہ تحفظاتی اور استثنائی جملوں سے بھری ہوئی ہے؟

سارتر ادیب کی ذمہ داری کی تبلیغ کرتا رہا۔ تاہم ان برسوں کے دوران جب وہ (سوائے اشتراکی ملکوں کے) ساری دنیا میں ایک اخلاقی سند کے طور پر جانا جاتا تھا اس کے پے در پے اور

متضاد ''سمجھوتے'' اگر غیر ذمے داری نہیں تو ناعاقبت اندیشی اور بے ربطی کی مثال تھے۔ ''سمجھوتے'' کا فلسفہ متضاد اور اعلانیہ اشاروں میں تحلیل ہو گیا۔ سارتر کے خیالات اور رجحانات نے ان باتوں کو جواز فراہم کیا جو خود اس کے مطمحِ نظر کے برعکس تھیں۔ یعنی بائیں بازو کے دانش وروں کی بے ندامت اور تعمیمی غیر ذمے داری جنھوں نے پچھلے بیس برس سے انقلابی ''سمجھوتے'' طریق کار اور جدلیات کی خوب صورت اصطلاحوں کے نام پر نہ صرف جلادوں اور آمروں کی مدح سرائی کی ہے اُن کے چہروں کو چھپایا بھی ہے۔

اُس کی بدحواسیوں کی فہرست کو طول دیتے جانا مناسب نہ ہوگا۔ ہم یہ کیسے بھول سکتے ہیں کہ یہ بدحواسیاں آزادی سے اس کی محبت کی بیٹیاں ہیں۔ شاید اس کی محبت اپنی اضطراری شدت کی وجہ سے زیادہ صاف نظر نہ تھی۔ مزید برآں اکثر غلطیاں ہماری اپنی تھیں۔ ہمارے عہد کی۔

اپنی زندگی کے آخری برسوں میں وہ مکمل طور پر سنبھل گیا تھا۔ اُس نے اپنے پرانے حریف ریمنڈ ارین کے ساتھ اس منصوبے میں شرکت بھی کی جو ریمنڈ نے جہاز کرائے پر لے کر اشترا کی ویت نام کی آمریت کے مخالفوں کو وہاں سے نکال لانے کے لیے بنایا تھا۔ سارتر نے افغانستان پر روسی حملے کی بھی مخالفت کی اور اس کا نام فرانسیسی دانش وروں کے اس محضر نامے میں بھی سرفہرست ہے جنھوں نے اپنی حکومت سے ماسکو اولمپکس کا بائیکاٹ کرنے کی اپیل کی تھی۔ آندرے بریتوں اور کامیو کی روحوں کو، جنھیں وہ غیض و غضب اور ناانصافی کے ساتھ لتاڑتا رہا اب مطمئن ہو جانا چاہیے۔

سارتر کی لغزشیں بیسویں صدی میں ہیگل کی جدلیات کے گمراہ کن استعمال کی ایک اور مثال ہیں۔ یورپ کے دانش ورانہ ضمیر پر اس کا اثر و رسوخ افسوس ناک رہا ہے۔ جدلیات ہمیں شر کو خیر کے ضروری تکملہ کے طور پر دکھاتی ہے۔ اگر ہر شے حرکت میں ہے تو شر خیر کا ایک لمحہ ہے بلکہ ایک ضروری لمحہ اور بنیادی طور پر خیر۔ شر خیر کا بندہ ہے۔ (خدا شرے برانگیختہ کہ خیرِ ما در آں باشد۔ مترجم)

سارتر کی شخصیت کی گہری تہوں میں ایک نادر اخلاقی ذخیرہ تھا جس پر جدلیات سے زیادہ جانے پہچانے پروٹیسٹزم کی وراثت کی چھاپ تھی۔ زندگی بھر وہ ضمیر کی جانچ پڑتال پر شدت سے عمل پیرا رہا جو اس کے سولہویں سترھویں صدی کے پروٹسٹنٹ اجداد کی روحانی زندگی کا محور تھی۔ نطشے نے کہا تھا کہ علمِ روح کو عیسائیت کا عظیم عطیہ ضمیر کی جانچ پڑتال کی ایجاد اور اس کا ضمنی نتیجہ

ندامت ہے جو بیک وقت خود تعذیبی اور مشاہدہ نفسی کا عمل ہے۔ سارتر کا سارا کام اس بیان کی صحت کی تصدیق ہے۔ ایک اور تصدیق۔ اس کی تنقید امریکی سیاست پر ہو یا فلابیئر کے رجحانات پر، ضمیر کی جانچ پڑتال کے عمل کے ذہنی اور اخلاقی منصوبے کی پیروی کرتی ہے۔ یہ منصوبہ ایک نگہداری کے طور پر شروع ہوتا ہے اور بناوٹی چہروں کا پردہ چاک کرتے ہوئے۔ برہنگی کی تلاش میں نہیں بلکہ چھپے ہوئے ناسور کی تلاش میں، اور ختم ہوتا ہے، بے رحمی کے ساتھ ایک محاکے پر۔ پروٹسٹنٹ مذہبی ضمیر کے لیے دنیا کو جاننے کا مطلب ہے اس کا محاکمہ کرنا اور اس کے محاکے کا مطلب ہے اس کا محاسبہ۔

ایک نرالی فلسفیانہ ترتیب کے تحت سارتر نے تحلیلِ نفسی اور مارکسیت کو پروٹسٹنٹ دینیات کے جبر و اختیار کا نعم البدل بنا دیا۔ لیکن وہ تمام عظیم موضوعات جنھوں نے اصلاح پسندوں کو آتش بجاں رکھا، اس کی تحریروں میں نمودار ہوتے ہیں۔ جبر و اختیار کے مابین حلیفانہ اختلاف اس کی فکر کا مرکز تھا۔ یہ موضوع جان کالون کے پیروکاروں کا بھی تھا اور یسوعیوں کے ساتھ ان کے مباحث کا جوہر۔ خدا بھی غائب نہیں: ''صورت حال'' (تاریخ) نے اس کے فرائضِ منصبی سنبھال لیے ہیں۔ اُس کے خدوخال اور اُس کا جوہر نہ سہی۔ لیکن سارتر کی ''صورت حال'' ایک دیوی ہے اور چونکہ دیوی کے لیے تمام چہرے رکھنا لازمی ہے اس لیے بے چہرہ ہے۔ یہ ایک تجریدی دیوی ہے۔ عیسوی خدا کے برعکس یہ انسانی شکل اختیار نہیں کرتی اور نہ ہی ہمارے مقدر میں شریک ہے۔ ہم اُس کے شریک ہیں اور وہ ہمارے اندر اپنی تکمیل کرتی ہے۔ سارتر نے عیسائیت سے ورثے میں ماورائیت نہیں لی۔ ایک دوسری حقیقت، ایک دوسری دنیا کی تصدیق۔ بلکہ اِس دنیا کا انکار اور ہماری زمینی حقیقت سے نفرت۔ پس بورژوا معاشرے کے خلاف اس کے تجزیوں اور احتجاجوں اور اہانتوں کی تہ میں عیسائیت کی قدیم انتقامی آواز گونجتی ہے۔ اس کی تنقید کے لیے حقیقی اصطلاح ندامت ہے۔ اپنے طبقے اور اپنی دنیا کو موردِ الزام ٹھہراتے ہوئے وہ دراصل اپنے آپ کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے ایک منفعل کی شدت کے ساتھ۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس صدی میں عظیم ترین اثر و نفوذ کے حامل دو فرانسیسی ادیب ہوئے ہیں۔ آندرے ژید اور ژاں پال سارتر۔ میں یہاں ادبی اثر و نفوذ کی بات نہیں کر رہا، اخلاقی اثر و نفوذ کی بات کر رہا ہوں۔ یہ دونوں پروٹسٹنٹ تھے۔ دونوں نے پروٹیسٹزم کے خلاف، اپنے خاندان کے خلاف اور اپنے طبقے کی اخلاقیات کے خلاف بغاوت کی۔۔۔ دو اخلاق پسند بد

اخلاق-- ژید نے حواس اور تخیل کے نام پر بغاوت کی۔ وہ آدمی کو آزاد کرانے سے زیادہ اس کے اندر زنجیر شدہ جذبوں کی زنجیریں کھولنا چاہتا تھا۔ اشتراکیت نے اسے مایوس کیا۔ وہ اسے عیسوی اخلاقی قید خانے کا نعم البدل نظر آئی بلکہ اس سے بھی زیادہ مجموعی اور خوف ناک۔ ژید اخلاق پسند کے ساتھ ساتھ جمال پرست بھی تھا اس کی تحریروں میں اخلاقی تنقید حسن کی نشوونما کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔ نشاط کا لفظ اس کے ہونٹوں پر ایسا ذائقہ بکھیر دیتا ہے جو بہ یک وقت شرانگیز بھی ہے اور شہوت انگیز بھی۔

انتہا پسند سے زیادہ مبلغِ انجیل سارتر ادب اور فن کو ایک پادری کے غصے کے ساتھ اور حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ مایوسی کے ایک لمحے میں اس نے کہا تھا ''جہنم ہے دوسرے لوگ'' یہ ایک خوفناک جملہ ہے اس لیے کہ دوسرے لوگ تو ہمارا افق ہیں...... آدمیوں کی دنیا بلاشبہ بعد میں اس نے کہا کہ فرد کی آزادی مجموعی آزادی کے راستے ہی سے آسکتی ہے۔ اس کی تحریریں ''میں'' سے ''ہم'' کی طرف تسخیر پر گامزن ہیں۔ شاید وہ بھول گیا کہ ''ہم'' ایک مجموعی ''تو'' ہے۔ دوسروں سے محبت کرنے کے لیے پہلے دوسرے سے محبت کرنا ضروری ہے؛ پڑوسی سے۔ ہمیں...... جدید لوگوں کو ''تو'' کو ازسرِ نو دریافت کرنا ہوگا۔

اُس کی اولین تحریروں میں سے ایک تحریر کا ایک فقرہ اکثر مذکور ہوا ہے، جواب بھی دہرانے کے قابل ہے۔ ''مایوسی کی دوسری طرف زندگی شروع ہوتی ہے۔'' مایوسی کی دوسری طرف صرف زندگی نہیں ہے بلکہ ایک قدیم عیسوی خوبی جسے ہم امید کہتے ہیں۔ اُمید کا لفظ پہلی بار اپنے ایک انٹرویو میں اُس کی زبان پر آیا جو ایک اخبار میں اُس کی موت سے کچھ ہی دن پہلے چھپا تھا۔ یہ اُس کا آخری بیان تھا، اکھڑا اکھڑا لیکن دل گداز متن۔ ایک موقع پر اس نے کھلم کھلا اور سینہ کھول کر اعلان کیا کہ اُس کی قنوطیت اُس وقت کے فیشن کو خراجِ تحسین تھی۔

اس اعلان نے بعض لوگوں کو بدحواس کر دیا اور بعض کو نادم۔ پورے کا پورا انٹرویو دنیا کے ایک ایسے کشف سے گونجتا ہے جس نے کبھی اسے مایوس کیا اور کبھی...... بلکہ اکثر اوقات...... اسے بے انتہا قنوطی بنایا۔ اپنے نوجوان پیروکار سے گفتگو کے دوران سارتر استقلال اور قابلِ تعریف تسلیم و رضا کے ساتھ اپنی طرف بڑھتی ہوئی موت کا سامنا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس اندازِ نظر کی قدر و قیمت اس لیے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ یہ ایک تاریک پس منظر کے خلاف واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ سارتر اعتراف کرتا ہے کہ وہ اپنا کام مکمل نہ کر سکا اور یہ کہ اس کا سیاسی عمل

رائیگاں گیا اور جو دنیا وہ اپنے پیچھے چھوڑے جا رہا ہے اُس دنیا سے زیادہ تاریک ہے جو اسے اپنی پیدائش کے وقت ملی تھی۔

اسی لیے میں اس کی اس پُرسکون امید سے دلی طور پر متاثر ہوا کہ ہمارے عہد کے تمام مصائب کے باوجود ایک دن لوگ اخوت کو ازسرِ نو مسخر کر لیں گے (یا پہلی بار مسخر کریں گے؟) دوسری طرف مجھے اُس کا یہ کہنا عجیب لگا کہ اس امید کا مبدا اور بنیاد یہودیت میں ہے۔ یہودیت خدا کی وحدانیت پر یقین رکھنے والے تینوں مذاہب میں سے کم عالم گیر ہے۔ یہودیت ایک بند برادری ہے۔ آخر کیوں اُس نے ایک بار پھر اپنی روایت کی آواز کی طرف سے کان بند کر لیے۔

عالمگیر برادری کا خواب...... اور اس سے زیادہ ایک روشن خیال ایقان کہ یہی وہ عالمِ حال ہے جو فطری اور مافوق الفطری طور پر انسانوں کا مقدر ہے۔ اگر ہم ازلی معصومیت کو پھر سے حاصل کر لیں...... قدیم عیسائیت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہر ایک بار پھر تیسری اور چوتھی صدی کے باطنیوں اور الف سعادت کی تحریکوں میں ظاہر ہوتا ہے جو ازمنۂ وسطیٰ سے تحریک اصلاحِ دین کے زمانے تک یورپ کو بار بار جھنجھوڑتی رہیں لیکن یہ چھوٹا سا اختلاف کوئی معنی نہیں رکھتا۔ حوصلہ افزا بات یہ ہے کہ اپنی زندگی کے آخری زمانے میں، اپنی دہریت کو رد کیے بغیر۔ موت پر راضی بہ رضا سارتر نے ہماری مذہبی روایت کے بہترین اور خالص ترین عنصر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ یعنی ایک ایسی دنیا کا تصور جس میں مردوں اور عورتوں کی دنیا کا باہمی ملاپ ہوگا، وہ ایک دوسرے کے آر پار دیکھ سکیں گے کیوں کہ چھپانے اور ڈرنے کے لیے اب کچھ نہیں ہوگا۔ ازلی برہنگی کی طرف مراجعت کا تصور۔

معصومیت کی گم شدگی اور بازیافت ایک اور پروٹسٹنٹ کا موضوع تھے جو سارتر کی طرح اپنی صدی کے معرکوں میں شریک رہا اور جس نے آزادی کے ساتھ اپنی حد سے گزری ہوئی محبت کی بنا پر کراموبل جیسے ڈکٹیٹر کو بھی حق بجانب ثابت کیا...... جان ملٹن۔

فردوس گم شدہ کی آخری کتاب میں وہ آدم و حوا کی آہستہ خرام اور تکلیف دہ روانگی کو بیان کرتا ہے اور اُن کے ساتھ ہم سب کی۔ اُن بچوں کی روانگی...... آخری معصوم بادشاہت کی طرف:

ساری کی ساری دنیا ان کے سامنے تھی
اپنی مرضی کے مطابق ڈیرے ڈالنے کو
اور فضلِ خداوند اُن کا رہ نما

وہ ہاتھ میں ہاتھ دیے

بے خانماں قدموں کے ساتھ

آہستہ آہستہ، باغِ عدن سے گزرتے

اپنے تنہا رستے پر ہولیے

جب میں نے یہ صفحات لکھ لیے اور انھیں دوبارہ پڑھا تو مجھے ایک بار پھر اُس شخص کا خیال آیا جو ان کا محرک بنا تھا۔

مجھے اس کا مفہوم بیان کرنے کی ترغیب ہوئی...... اظہارِ عقیدت اور قدر شناسی اس کی یاد میں لکھتے ہوئے: آزادی ہے اور دوسرے لوگ۔

میکسیکو۔اپریل ۱۸۸۰ء

(مشمولہ ''دنیازاد''، کراچی، کتابی سلسلہ ۲۷، جون ۲۰۱۰ء)

رابرٹ فروسٹ

(ایک شاعر سے ملاقات)

اوکتاویو پاز/احمد مشتاق

دوپہر کے تین بجے کی دھوپ میں کوئی بیس منٹ تک شاہراہ کے ساتھ ساتھ پیدل چلتا میں بالآخر موڑ پر پہنچا اور دائیں طرف مڑ کر ایک ڈھلان پر چڑھنا شروع کر دیا۔ راستے کے کنارے کنارے وقفے وقفے سے اُگے پیڑ ٹھنڈک مہیا کرتے رہے۔ خودرو پودوں میں دوڑتا پانی ایک چھوٹے سے نالے میں گر رہا تھا۔ ریت میرے قدموں تلے چوں چوں کرتی تھی؛ ہر طرف دھوپ ہی دھوپ تھی؛ فضا میں ہریالی کی مہک تھی؛ روئیدگی گرم اور پیاسی: درخت تو کیا ایک پتہ تک نہ ہلتا تھا؛ چند بادل کاہلی سے پھیلے ہوئے تھے؛ ایک نیلی اور ٹھہری ہوئی خلیج میں لنگر انداز۔ ایک پرندہ چہچہایا: میں ذرا سا چونکا ''کیسا اچھا لگتا ہوگا، اس درخت کے نیچے ہاتھ پاؤں پھیلا کر پڑے رہنا۔ تمام شاعروں کے لفظوں سے زیادہ انمول ہے پانی کی یہ آواز۔'' میں کوئی دس منٹ چلتا رہا۔ جب میں فارم پر پہنچا تو برچ کے ایک درخت کے گرد چند خوب صورت بالوں والے بچے کھیل رہے تھے۔ میں نے مالک کے بارے میں پوچھا؛ اپنا کھیل روکے بغیر انھوں نے جواب دیا ''وہ، وہاں اوپر ہے کیبن میں'' اور انھوں نے پہاڑی کی چوٹی کی طرف اشارہ کیا۔ میں پھر چلنے لگا، اب میں گنجان پودوں میں چلنے لگا جو میرے گھٹنوں کو چھوتے تھے۔ جب میں چوٹی پر پہنچا تو وہ چھوٹی سی وادی پوری کی پوری میری نظروں کے سامنے تھی؛ نیلے پہاڑ، ندی، چمکیلی سبز مسطح زمین اور سب سے نیچے جنگل۔ ہوا چلنے لگی، ہر شے عالم سرگوشی میں جھومنے لگی، تمام پتے گانے لگے۔ میں نے کیبن کی طرف دیکھا؛ کھڑکیوں پر پردے نہیں تھے۔ خودرو پودوں میں راستہ بناتا قریب پہنچا اور اندر جھانکا: اندر ایک بوڑھا آرام کرسی پر بیٹھا تھا: اُس کے قریب ہی ایک چتلی کتا پاؤں پسارے ہوئے تھا۔ جب اس آدمی نے مجھے دیکھا تو اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور مجھے دوسری طرف سے آنے کا اشارہ کیا۔ میں نے ایسا ہی کیا اور اسے کیبن کے دروازے میں اپنا منتظر پایا؛ کتا مجھے دیکھ

کر خوش آمدید کہنے کے لیے اچھلا۔ ہم ایک مختصر سے راستے سے گزر کر چھوٹے کمرے میں چلے گئے۔ بے پالش فرش، دو کرسیاں، ایک نیلے رنگ کی آرام کرسی، دوسری سرخ رنگ کی، ایک ڈیسک جس پر چند کتابیں تھیں ایک میز جس پر کاغذات اور خطوط تھے۔ دیواروں پر تین یا چار کندہ تصویریں جو کوئی خاص قابلِ ذکر نہ تھیں۔ ہم بیٹھ گئے۔

واقعی گرمی ہے۔ بیئر لو گے؟

ہاں، لوں گا۔ میں آدھے گھنٹے تک پیدل چلتا رہا ہوں اور میرا برا حال ہو رہا ہے۔ ہم دھیرے دھیرے بیئر پیتے رہے۔ میں اپنی چسکیوں کے دوران اس کو غور سے دیکھتا رہا۔ اپنی کھلی اور سفید قمیص کے ساتھ کیا۔ ایک صاف سفید قمیص سے زیادہ کوئی اور شے صاف ستھری ہو سکتی ہے؟-- اس کی آنکھیں نیلی، معصوم اور طنز آمیز۔ اُس کا سر فلسفی کا ایسا سر اور کسانوں جیسے ہاتھ۔ وہ کوئی قدیم عارف لگتا تھا اُن میں سے جو اپنے حجرے سے دنیا کا مشاہدہ کرنے کو ترجیح دیتے ہیں لیکن اُس کے چہرے پر جوگیوں والی بات نہ تھی بلکہ ایک مردانہ متانت تھی۔ وہاں وہ موجود تھا؛ اپنے کیبن میں۔ دنیا سے الگ تھلگ لیکن اسے ترک کرنے کے لیے نہیں بلکہ اُسے بہتر طور پر دیکھنے کے لیے۔ وہ کوئی راہب نہیں تھا نہ وہ پہاڑی ہی کوئی زیرِ زمین چٹان تھی ریگستان میں۔ تین کوے وہ روٹی نہیں لاتے تھے جو وہ کھاتا تھا۔ وہ اپنی روٹی گاؤں کے اسٹور سے خود خرید کے لاتا تھا۔

یہ واقعی خوبصورت جگہ ہے۔ بالکل حقیقی لگتی ہے۔ یہ زمینی منظر ہمارے میکسیکو سے بہت مختلف ہے۔ یہ اس لیے بنایا گیا ہے کہ لوگ اسے دیکھیں۔ فاصلے بھی ہماری ٹانگوں کے لیے بنائے گئے ہیں۔

میری بیٹی بتاتی تھی کہ تمھارے ملک کا زمینی منظر بہت ڈرامائی ہے۔

وہاں فطرت کا رویہ مخاصمانہ ہے۔ مزید یہ کہ ہم تھوڑے ہیں اور کمزور۔ آدمی کو کھا جاتا ہے زمینی منظر اور ہمیشہ یہ خطرہ رہتا ہے کہ کہیں ناگ پھنی میں نہ بدل جائیں۔

لوگ مجھے بتاتے ہیں کہ وہاں آدمی پہروں ساکن بیٹھے رہتے ہیں۔ بغیر کچھ کیے۔

آپ انھیں دو پہروں میں دیکھیں۔ بالکل ساکن۔ سڑکوں کے کنارے یا قصبوں کے دروازوں کے پاس۔

کیا یہ طریقہ ہے ان کے غور و فکر کا؟

یہ ملک ایک دن پتھر میں تبدیل ہو جائے گا۔ درخت ہوں کہ پودے سب کے سب پتھر کی طرف میلان رکھتے ہیں، آدمیوں کی طرح اور جانور بھی۔ کتے، بھیڑیے، سانپ، وہاں چھوٹے چھوٹے پرندے ہیں پختہ مٹی کے بنے ہوئے اور انھیں اڑتے ہوئے دیکھنا اور گاتے ہوئے سننا عجیب لگتا ہے کیونکہ آپ کو یقین ہی نہیں آتا کہ حقیقی پرندے ہیں۔

جب میں پندرہ برس کا تھا تو میں نے ایک نظم لکھی۔ اپنی پہلی نظم اور تمھیں پتہ ہے وہ کس کے بارے میں تھی؟ La Noche Triste۔ اس زمانے میں، میں پریسکوٹ کو پڑھ رہا تھا اور ہو سکتا ہے اس کو پڑھتے ہوئے میں نے تمھارے ملک کے بارے میں سوچنا شروع کیا ہو۔

تم نے پریسکوٹ پڑھا ہے؟

وہ کتاب میرے دادا کی پسندیدہ کتابوں میں سے ایک تھی اس لیے جب میں ابھی لڑکا ہی تھا تو اسے پڑھا تھا۔ میں اسے دوبارہ پڑھنا چاہوں گا۔

مجھے بھی کتابوں کو دوبارہ پڑھنا پسند ہے۔ میں ایسے آدمی کا اعتبار نہیں کرتا جو کتاب کو دوبار نہ پڑھتا ہو۔ اور اُن کا بھی جو بہت کتابیں پڑھتے ہیں۔ یہ جدید پاگل پن تو مجھے دماغ کا خلل دکھائی پڑتا ہے۔ یہ صرف نظریہ پرستوں کی تعداد میں اضافہ ہی کرے گا۔ آپ کو چند کتابیں پڑھنی چاہیں دھیان سے اور بار بار۔

ایک دوست مجھے بتا رہا تھا کہ انھوں نے تیز رفتاری سے پڑھنے کا کوئی طریقہ ایجاد کیا ہے جسے وہ اسکولوں میں متعارف کرانا چاہتے ہیں۔

پاگل پن کی بات ہے۔ لوگوں کو تو یہ سکھانا چاہیے کہ وہ آہستہ پڑھیں۔ زیادہ بے کلی کا مظاہرہ نہ کریں۔ تمھیں معلوم ہے کہ یہ سب چیزیں وہ کیوں ایجاد کرتے ہیں؟ اس لیے کہ وہ خوف زدہ ہیں۔ چیزوں کو آنکھ بھر کر دیکھنے سے ڈرتے ہیں کیونکہ ایسا کرنے سے وہ اشتباہ میں پڑ جاتے ہیں۔ اسی لیے وہ گاؤں سے بھاگ کر شہروں میں سکونت اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے آپ سے ڈرتے ہیں اپنی صحبت سے خوف زدہ ہیں۔

ہاں، دنیا خوف سے بھری ہے۔

اور طاقت ور اس خوف کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ انفرادی زندگی کو کبھی اتنا حقیر نہیں سمجھا گیا اور نہ ہی اہلِ اقتدار کو اتنا قابلِ احترام۔

یقیناً ایک ہو کر جینا، ایکتا سے فیصلے کرنا آسان تر ہے۔ حتیٰ کہ مرنا بھی آسان ہے اگر آپ

دوسروں کے خرچ پر مریں۔ ہمیں خوف نے آ لیا ہے۔ عام آدمی خوف کی وجہ سے اپنے آپ کو طاقت ور کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن طاقت ور بھی خوف محسوس کرتے ہیں ان میں اکیلا رہنے کا حوصلہ نہیں ہوتا کیوں کہ وہ ڈرتے ہیں اس لیے اقتدار سے چمٹے رہتے ہیں۔

یہاں لوگ فیکٹریوں میں کام کرنے کی خاطر دیہات کو چھوڑ دیتے ہیں اور جب واپس آتے ہیں تو گاؤں پسند نہیں آتے۔ گاؤں کی زندگی کٹھن ہوتی ہے۔ آپ کو ہمہ وقت چوکس رہنا پڑتا ہے اور آپ ہر چیز کے ذمے دار ہوتے ہیں، صرف اپنے حصّے ہی کے نہیں جیسے فیکٹری میں۔

صرف یہی نہیں گاؤں تنہائی کا تجربہ ہے۔ آپ فلم دیکھنے نہیں جا سکتے۔ کسی شراب خانے میں پناہ نہیں لے سکتے۔

بالکل۔ یہ آزادی کا تجربہ ہے۔ شاعری کی طرح، جب شاعر نظم لکھتا ہے۔ یہ آغاز کرتی ہے نامعلوم کی طرف ایک دعوت کے طور پر: پہلا مصرعہ لکھا جاتا ہے تو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کے بعد کیا ہوگا۔ یقینی نہیں ہوتا کہ آیا اگلے مصرعے میں شاعری ہماری منتظر ہوگی یا ناکامی اور مہلک خطرے کا یہ احساس شاعر کے ساتھ لگا رہتا ہے اُس کے تمام جوکھموں میں۔

ہر شعر میں ایک فیصلہ ہمارا منتظر ہوتا ہے اور ہم یہ نہیں کر سکتے کہ آنکھیں بند کر کے جبلت کو کھل کھیلنے دیں۔ شاعرانہ جبلت ایک چوکس کشاکش پر مبنی ہوتی ہے۔ ہر مصرعے اور ہر ترکیب میں ناکامی کا امکان پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ امکان کہ صرف ایک مخصوص شعر ہی نہیں بلکہ پوری نظم ناکام ہو جائے گی۔ ایسی ہی ہوتی ہے زندگی بھی۔ ہم اسے کسی بھی لمحے کھو سکتے ہیں۔ ہر لمحہ ایک مہلک خطرہ ہوتا ہے۔ ہر ثانیہ ایک چناؤ ہے۔

تم ٹھیک کہتے ہو۔ شاعری آزادی کا تجربہ ہے۔ شاعر اپنے آپ کو خطرے میں ڈالتا ہے۔ ہر شعر جو وہ لکھتا ہے اس میں وہ پوری نظم کا خطرہ مول لیتا ہے۔

اور آپ اپنے ذہن کو تبدیل نہیں کر سکتے۔ ہر عمل ہر شعر ناقابلِ تنسیخ ہو جاتا ہے ہمیشہ کے لیے۔ آدمی ہمیشہ کے لیے وابستہ ہو جاتا ہے لیکن اب یار لوگ غیر ذمہ دار ہو گئے ہیں۔ کوئی بھی بہ ذاتِ خود فیصلہ نہیں کرنا چاہتا۔ ان شاعروں کی طرح جو اپنے بزرگوں کی تقلید کرتے ہیں۔

کیا تمھیں روایت پر یقین نہیں؟

ہے، لیکن ہر شاعر اپنی بات کا اظہار کرنے کے لیے پیدا ہوتا ہے اور اس کا پہلا فرض ہے کہ وہ اپنے بزرگوں کا انکار کرے اور اپنے سے پہلے آنے والوں کے زبان و بیان کا۔ جب میں نے

لکھنا شروع کیا تو مجھے پتہ چلا کہ پرانے لکھنے والوں کے الفاظ میرے کام کے نہیں ہیں۔ میرے لیے اپنی زبان تخلیق کرنا ضروری تھا اور وہ زبان۔۔ جس نے بعض لوگوں کو حیران بھی کیا اور پریشان بھی...... میری برادری کی زبان تھی۔ جس کے سائے میں میرا بچپن اور میرا لڑکپن گزرا تھا۔ مجھے ایک لمبا عرصہ لگا اپنے الفاظ حاصل کرنے میں۔ آپ کو روزمرہ کی زبان استعمال کرنی چاہیے۔

لیکن ایک مختلف دباؤ کے تحت۔ جیسے ہر لفظ صرف اُس مخصوص لمحے کو بیان کرنے کے لیے تخلیق کیا گیا تھا۔ لفظوں کے ساتھ ایک معین تقدیر وابستہ ہوتی ہے۔ ایک فرانسیسی ادیب کہتا ہے کہ تمثالیں (Images) تلاش نہیں کی جاسکتیں، مل جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اُس کا مطلب یہ نہیں کہ تخلیق پر اتفاق (Chance) کا سایہ ہوتا ہے بلکہ پہلے سے طے شدہ چناؤ ہمیں بعض لفظوں کی طرف لے جاتا ہے۔

شاعر اپنی زبان خود تخلیق کرتا ہے۔ اسے اس لیے پہلے والوں کی زبان کے خلاف لڑنا چاہیے۔ اسے اپنی ذات کو اپنے اسلوب کی خاطر کبھی نہیں چھوڑنا چاہیے۔

شاعرانہ اسالیب ہوتے ہی نہیں۔ جب آپ اسلوب کے چکر میں پڑ جاتے ہیں تو شاعری بے دخل ہو جاتی ہے اور تصنیف و تالیف رہ جاتی ہے۔

یہ صورت حال تھی امریکی شاعری کی جب میں نے لکھنا شروع کیا۔ یہیں سے میری مشکلات اور میری کامیابیوں کا آغاز ہوا اور اب شاید ضروری ہے کہ جو زبان و بیان ہم نے ایجاد کیے ہیں ان کے خلاف بھی لڑا جائے۔ دنیا اپنا چکر پورا کرتی ہے۔ کل جو خوب تھا آج ناخوب ہے۔ اس سب پر تھوڑا ہنسی مذاق ہونا چاہیے۔ کسی بھی چیز کو اتنا سنجیدگی سے لینے کی کوئی ضرورت نہیں۔ حتیٰ کہ افکار و خیالات کو بھی۔ چونکہ ہم اتنے سنجیدہ اور پرجوش ہیں اس لیے اپنے اوپر تھوڑا ہنسنا اور بھی ضروری ہے۔ مت اعتبار کرو ان لوگوں کا جو ہنسنا نہیں جانتے۔

وہ ہنسا اور وہ ہنسی اس شخص کی ہنسی تھی جس نے برساتیں دیکھ رکھی ہوں اور بھیگا بھی ہو۔ ہم اُٹھے اور تھوڑی چہل قدمی کے لیے باہر نکلے۔ ہم پہاڑی سے نیچے اترے۔ کتا ہمارے آگے آگے اچھلتا کودتا چلا۔ جب ہم باہر آئے تو اس نے مجھ سے کہا، ان لوگوں پر کبھی بھروسہ نہ کرنا جو اپنے آپ پر ہنسنا نہیں جانتے۔ خاص طور پر مقطع شاعر، بٹن بند پروفیسر، جوشیلے خطبے دینے والے اور نعرے لگانے والے نام نہاد پیغمبر۔ وہ تمام خطرناک لوگ۔

کیا آپ اپنے ہم عصروں کو پڑھتے ہیں؟

میں ہمیشہ شاعری پڑھتا ہوں۔ نوجوان لکھنے والوں کی نظمیں پڑھنا پسند کرتا ہوں اور کچھ فلسفیوں کو لیکن ناول مجھ سے برداشت نہیں ہوتے۔ میرا خیال نہیں کہ میں نے کبھی کسی ناول کو پورا پڑھا ہو۔

ہم چلتے رہے۔ جب ہم فارم ہاؤس پہنچے تو بچے ہمارے گرد اکٹھے ہو گئے۔ شاعر اب مجھے اپنے بچپن کی باتیں سنا رہا تھا۔ سان فرانسسکو میں گزارے ہوئے برس، نیو انگلینڈ کو واپسی۔

یہ ہے میرا وطن اور مجھے یقین ہے کہ یہیں میری قوم کی جڑیں ہیں۔ تمھیں معلوم ہے کہ ریاست ورمانٹ نے میکسیکو کے خلاف جنگ میں شامل ہونے سے انکار کر دیا تھا؟ ہاں ہر چیز یہیں سے اُٹھی۔ نامعلوم کے اندر غوطہ لگانے کی خواہش کا آغاز یہیں سے ہوا اور اپنے آپ کے ساتھ خلوت کی خواہش کا۔ ہمیں اسی طرف واپس جانا ہو گا، اگر ہم اپنے تشخص کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

مجھے تو مشکل لگتا ہے۔ آپ اب دولت مند لوگ ہیں۔

کئی برس پہلے میں نے سوچا کہ کیوں نہ کسی چھوٹے سے ملک میں سکونت اختیار کر لوں۔ جہاں ہر طرح کے لوگوں کا شور سنائی نہ دے۔ میں نے کوستاریکا کا انتخاب کیا۔ جب میں وہاں جانے کی تیاری کر رہا تھا تو پتہ چلا کہ وہاں بھی کسی امریکی کمپنی نے اپنا راگ چھیڑ رکھا ہے۔ میں نے ارادہ ترک کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میں یہاں ہوں نیو انگلینڈ میں۔

ہم موڑ پر آ گئے۔ میں نے اپنی گھڑی پر نظر ڈالی۔ دو گھنٹے سے زیادہ گزر چکے تھے۔ مجھے اب چلنا چاہیے۔ وہاں نیچے وہ لوگ میرا انتظار کر رہے ہوں گے۔ ''بریڈ لوف'' میں۔

اُس نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا۔ تمھیں راستہ تو معلوم ہے نا؟ ہاں۔ میں نے کہا۔ ہم نے ہاتھ ملائے۔ میں ابھی چند قدم گیا ہوں گا کہ مجھے اس کی آواز سنائی دی۔ پھر آنا، جلدی۔ اور جب تم نیویارک پہنچو تو مجھے خط لکھنا، بھولنا نہیں۔

میں نے جواب میں سر ہلایا۔ میں اسے ڈھلوانی راستے پر چڑھتے دیکھا۔ وہ اپنے کتے کے ساتھ کھیلتا جا رہا تھا۔ ''اور یہ ستر برس کا بوڑھا ہے۔'' میں نے سوچا۔ جب میں واپس آ رہا تھا تو مجھے ایک اور انکل کھرا یاد آیا۔ ایک اور ملاقات۔ میرا خیال ہے کہ رابرٹ فروسٹ، انتونیو مچادو سے ملنا پسند کرتا لیکن وہ ایک دوسرے کو سمجھتے کیسے؟ ہسپانوی کو انگریزی بولنی نہیں آتی تھی اور

امریکی ہسپانوی زبان نہیں جانتا۔ کوئی مضائقہ نہیں وہ مسکرائے تو ہوتے۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ان میں فوراً دوستی ہو گئی ہوتی۔ مجھے مچادو کا روکا فورٹ والا گھر یاد آیا۔ اجاڑ ویران باغ، بیٹھنے کا کمرہ اور فرنیچر گرد آلود اور مچادو کے منھ میں بجھی ہوئی سگریٹ۔ ہسپانوی بھی ایک بوڑھا آدمی تھا، دنیا سے لاتعلق۔ اسے بھی ہنسنا آتا تھا۔ وہ بھی غائب دماغ تھا۔ امریکی کی طرح اُسے بھی فلسفیانہ باتوں سے دل چسپی تھی۔ فلسفے کے مدرسوں سے نہیں بلکہ اوھر ادھر سے۔ لوگوں کے لیے عارف۔ امریکی اپنے کیبن میں ہسپانوی اپنے قصباتی چائے خانے میں۔ مچادو بھی دہشت زدہ ہو جاتا تھا مقطع لوگوں سے اور اس کی مسکراہٹ میں ایک کشش تھی۔ ہاں اینگلوسیکسن کی قمیص زیادہ صاف ستھری ہے اور اس کے نظارے کے لیے زیادہ درخت ہیں لیکن دوسرے کی مسکراہٹ زیادہ اداس تھی زیادہ دل کش۔ اس شخص کی نظموں میں ڈھیروں برف ہے لیکن دوسرے کی نظموں میں گرد، قدامت ہے، تاریخ ہے۔ اسپین کی گرد، میکسیکو کی گرد جو چھوتے ہی آپ کے ہاتھوں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

ورمانٹ۔ جون ۱۹۴۵ء

(مشمولہ ''دنیازاد''، کراچی، کتابی سلسلہ ۲۷، جون ۲۰۱۰ء)

شاعری اور تاریخ

اوکتاویو پاز/کشور ناہید

ہر نظم، تاریخ اور شاعری کے ارتباط کی ایک کوشش ہوتی ہے تاکہ شاعری ہی کو فائدہ پہنچے۔ شاعر ہمیشہ تاریخ کی بربریت کو نشانہ بنانے کی کوشش کرتا ہے، چاہے جس معاشرے میں وہ سانس لے رہا ہو، اس معاشرے کی شناخت اپنی ذات کے حوالے سے کر رہا ہو، جب وہ معاشرے میں خود کو شریک کرتا ہے تو اس کو وہ اپنے زمانے کی لہر قرار دیتا ہے۔ یہ انتہا درجے کی سوچ کا مسئلہ ہے کہ جو جدید دنیا کے لیے نا قابلِ تصور ہوتا جا رہا ہے، تمام عظیم شعری تجربے۔ جادوئی فارمولے، ایپک نظم سے لے کر بے اختیار اور خود کار تحریر تک میں، شاعری یا نظم کو، تاریخ اور شاعری کی ساعتِ صناعی کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ حقیقت اور ماورائیت، گفتاریت اور تصورات، وہ تاریخ کہ جو پھر کبھی نہیں آ سکتی ہے اور اس کا تزک و احتشام۔ ایک وہ تاریخ کہ جو زندہ اور رواں ہے اپنی سربستہ قدرتِ زرخیزی پر، حتٰی کہ ایک نئے عہد کی تخلیق کے لیے واپس اس جہان کی سمت پلٹتی ہے۔ نظم کی فطرت، جشنِ سرشاری سے مشابہ ہوتی ہے کہ جو کیلنڈر پہ تاریخ کا مقام رکھنے کے علاوہ، وقت کے تسلسل میں ٹھہراؤ کی منزل اور حال کے ارتعاش کا وہ منظر نامہ کہ جو وقتاً فوقتاً بغیر کسی گزرے ہوئے کل یا آنے والے کل کو محسوس کیے، واپس بھی پلٹ آتا ہے۔ ہر نظم ایک جشنِ سرشاری اور صالح زمانے کی وحی ہوتی ہے۔

انسان اور تاریخ کے درمیان وہی رشتہ ہے جو آزادی اور غلامی کے درمیان ہوتا ہے کہ اگر ہم بھی تاریخ کے مابعد ہیں تو ہم اس کا ضمیر اور ہم ہی اس کے شکار ہیں کہ اس کا جہنم ہماری قیمت لے کر ہی بھر سکتا ہے۔ شاعری اس رشتے کو انتہائی طور پر منقلب کرتی ہے۔ تاریخ کی قیمت ادا کر کے ہی، اس کے وجود کا حصول ہو سکتا ہے۔ اس کے تمام عناصر، ہیرو، مقتول، عاشق، مثالیہ، آرائشی الفاظ، گریز، قسمیں، کھیلتے ہوئے بچے کے ہونٹوں پہ بے ساختہ خوشی کی آواز کا ابھرنا، معتوب مجرم، لڑکی کا پہلے پہل کا عشق، ہوا کے ہونٹوں پہ ثبت تحریر، چیخ کی سفاکی۔ یہ تمام عناصر، معہ جوبلی اظہار، صناعی الفاظ اور حوالوں کے ساتھ منطبق ہوں تو وہ کبھی نہیں مریں گے اور نہ کبھی

دیوار کے ساتھ ہمرنگِ دیوار ہوسکیں گے کہ ان کا مقصود، منفرد مقام حاصل کرنا ہوگا اور جاودانی، ان کا مقدر ہوگا، وہ اپنے آپ کو اسباب وعلل سے ماورا کر لیتے ہیں۔ وہ اس نظم کا انتظار کرتے ہیں جو ان کو پناہ دے اور بچا کے لے جائے اور جوان کو منصبِ ذات تک پہنچا سکے۔ تاریخ کے بغیر کوئی شاعری ممکن نہیں مگر شاعری کا فرض تاریخ کی قلبِ ماہیت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ اس لیے سچی انقلابی شاعری تو دراصل غیبی اور وجدانی شاعری ہوتی ہے۔

شاعری کے بنیادی جزو، تاریخ، معاشرہ اور زبان ہوتے ہیں مگر اس کی کوشش ہوتی ہے ایسی زبان اختراع کرنے کی کہ جو عمومی اور مروج گفتگو اور منطقی حوالوں کی لغت سے مختلف ادراک رکھتی ہو۔ یہ شاعرانہ استحالہ، زبان کے نہاں خانوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ مجرد الفاظ نہیں، بلکہ ہر جزو جملہ، ایک ''سیل'' ہوتا ہے، زبان کا آسان ترین جزو۔ ایک لفظ، دوسرے لفظ کے بغیر دوسرے جزوِ جملہ کے بغیر، وجود نہیں رکھتا ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر فقرے نیں، دوسرے فقرے کا پوشیدہ حوالہ ہوتا ہے اور دوسرے فقرے کے حوالے سے پہلا فقرہ تشریح کا طالب ہوتا ہے۔ ہر جزوِ جملہ، کچھ کہنے کی خواہش سے معمور ہوتا ہے کہ جو اپنے موجود الفاظ کی وسعت وقدرت سے بعید و ماورا محاکات و تفاصیل کی جانب اشاریہ، بنتا ہے۔ زبان تو تغیر پذیر اور قابلِ تبدیل استعارات کا مجموعہ ہوتی ہے، اور ہر استعارہ وقوع پذیری کے اثبات کی سمت اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح مطالب اور ترسیل دونوں کا انحصار، لفظوں کے مدعا پر ہوتا ہے۔ مگر جیسے ہی شاعری انہیں چھوتی ہے، تو وہ بحر میں آراستہ اکائیوں اور تشبیہات میں بدل جاتے ہیں۔ وہ خود مکتفی اور خود شناس ہوتے ہیں۔ الفاظ اچانک اپنی حرکت کھو دیتے ہیں۔ نثر میں ایک بات کہنے کے بہت سے زاویے ہیں مگر شاعری میں صرف ایک زاویہ ہوتا ہے۔ شاعرانہ الفاظ کا کوئی بدل نہیں ہوتا ہے۔ یہ کچھ کہنے کی خواہش نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ چیز ہوتی ہے کہ جس کے کہنے کو ٹالا نہیں جا سکتا۔ دوسرے الفاظ میں، یہ کسی اور جگہ پہنچنے کا وسیلہ یا کسی کی ترجمانی کا فریضہ نہیں ہوتا ہے۔ شاعر، خوف یا عشق کے بارے میں نہیں بولتا ہے، بلکہ وہ تو انہیں متشکل کرتا ہے کہ وہ ناقابلِ تنسیخ اور غیر مبدل ہوتے ہیں، شاعری کے الفاظ، اپنے سے ماورا، ناقابلِ توجیہ بھی ہو جاتے ہیں۔ ان کے معانی بعید از وجود نہیں بلکہ موجود ہوتے ہیں، مطالب میں تشبیہات مضمر ہوتی ہیں۔

شاعرانہ تشبیہ کا خصوصی عمل، دراصل ان حقیقتوں کو وحدت میں تبدیل کرنا ہوتا ہے جو متضاد

اور غیر تخفیف پذیر معلوم دیتی ہوں۔ یہ عمل بغیر تضادات کی قربانی دیے یا وحدتوں میں دشمنا گی پیدا کیے، ان کی تخلیقِ نو کرتا اور ابھارتا ہے۔ یہی سبب کہ دوسرے الفاظ میں شعری تشبیہات نا قابلِ تشریح ہوتی ہیں۔ اب شاعرانہ زبان، ابہام کی شراکت قبول کرتی ہے کہ جس کے ساتھ حقیقت اپنے وجود میں ہم تک پہنچتی ہے۔ زبان کی قلبِ ماہیت کرتے ہوئے، تشبیہ نہ صرف حقیقت کی سمت درواکرتی ہے؛ بلکہ حقیقت کو برہنہ کر کے اس کو تکمیلی شکل میں ہمیں دکھا دیتی ہے۔ جزو جملہ، تشبیہ بن جاتا ہے۔ نظم، ایک وحدانی تشبیہ ہوتی ہے یا تشبیہوں کا ناقابلِ تقسیم جھرمٹ۔ حقیقت کے غائب ہو جانے سے جو خلا رہ جاتا ہے وہ مختلف العناصر اور متضاد تصورات سے پُر ہوتا ہے جو ناگزیریت کے باعث، اپنی ناموافقت کو آہنگ میں مبدّل کر کے خود کو تلمیحات کے نظامِ شمسی یعنی نظم سے منسلک کرتی ہے، نظم- ابہام کی کائنات۔ لفظ کہ جو خراب ہو سکتے ہیں جو شعلہ ساماں ہو سکتے ہیں اور جلا سکتے ہیں ان ہونٹوں کو جو ان سے چھو جائیں یا انہیں ادا کرنے کی کوشش کریں۔ کبھی کبھی، کچھ مقرروں کے منہ سے نکلتے ہوئے فقروں اور جملوں کی بوچھاڑیں اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت بن جاتی ہیں۔ پھر ہمیں عصر کے تکلیف دہ لحات تک لے جایا جاتا ہے۔ زبان سے انتہا تک استفادہ کرنے کے بعد، شاعر، اس سے ماورا ہوتا ہے۔ تاریخ پہ زور دینے کا مطلب ہے کہ وہ وقت کو برہنہ کرتا اور دکھاتا ہے کہ یہ کس کے لیے ہے۔

جب تاریخ ہمیں اس اشتباہ سے گرفتار ہونے کی اجازت دیتی ہے کہ تاریخ شاید بھوت پریت کے جلوس سے ماسوا کچھ نہیں ہے کہ جس کا مطلب یا اختتام بھی نہیں ہے۔ یوں زبان کا ابہام اور واضح ہو جاتا ہے اور کوئی حقیقی مکالمہ ممکن نہیں رہتا ہے۔ الفاظ اپنے معانی کھو بیٹھتے ہیں اور اس طرح ترسیل کی قوت بھی زائل ہو جاتی ہے۔ محض واقعات کے تسلسل کی ترسیل میں تاریخ کی تذلیل گویا زبان کی تذلیل کا محرک بنتی ہے اور یوں زبان بھی بے جان تلمیحات کے مجموعے کا دوسرا نام رہ جاتا ہے۔ تمام لوگ ایک جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، مگر وہ ایک دوسرے کو نہیں سمجھتے ہیں اور لوگوں کے لیے یہ بے کار بات ہے کہ وہ لفظوں کے مطالب کے سلسلے میں ایک دوسرے سے اتفاق کرنے کی بنا ڈالیں۔ زبان، روایت نہیں ہے مگر ایک جہت ہے کہ جس کے حوالے سے انسانی برادری الگ نہیں کی جا سکتی ہے۔ ہر زبانی طالع آزمائی مکمل ہوتی ہے۔ ایک شخص اپنی پوری ذات اور زندگی، صرف ایک لفظ پہ خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ شاعر وہ شخص ہوتا ہے کہ جس کی ذات اپنے لفظوں کے ساتھ، وحدت بن جاتی ہے۔ اس لیے صرف شاعر ہی تنے

مکالمے کو ممکن بنا سکتا ہے۔ شاعر کا مقدر، خاص کر اس زمانے میں کہ جس میں ہم زندہ ہیں، یہ ہے کہ (میکسیکن زبان کا محاورہ لکھا ہے جسے آگے تفصیل سے عبارت میں بیان کیا گیا ہے)۔ اس کا مطلب ہے کہ الفاظ، عمومی زبان سے اپنا مغز حاصل کرتے ہیں اور نظم میں تولّد ہوتے ہیں۔ جدید شاعری میں جو چیز کیمیا گری کہلاتی ہے، وہ اس حقیقت سے وجود پاتی ہے۔ مگر الفاظ، انسان سے الگ نہیں ہو سکتے۔ اس طرح شاعرانہ تحرک، شاعر کی ذات سے باہر نظم کی شکل میں موجود جادوئی وجود میں پرورش نہیں پا سکتا ہے بلکہ یہ تو انسان کو اپنے تجربے کے محور کے طور پر قبول کرتا ہے۔ تضادات، نہ صرف نظم میں، بلکہ انسان میں بھی حلول ہوتے ہیں کہ دونوں جزوِ لاینفک ہوتے ہیں۔ رامبو کی نظمیں، خود رامبو ہیں۔ اٹھتی جوانی کہ جو بے ادبی سے معمور تھی، ہر طرح کوشش کی گئی کہ اُسے ایسے حیوان میں تبدیل کر دیا جائے کہ جس پر لفظ نازل ہوں مگر نہیں کہ شاعر اور اس کے الفاظ، ایک وجود ہیں۔ گذشتہ سینکڑوں سالوں میں، ہماری تہذیب کے بڑے شاعروں کا یہی نعرہ رہا ہے۔ اس صدی کی گذشتہ عظیم تحریک؛ سُرریلزم، بھی تو یہی تھی۔ ان کوششوں کی عظمت یہ ہے کہ کوئی بھی قابلِ ذکر شاعر، ان سے لاتعلق نہ رہ سکا اور ان کا مقصد یہ ہے کہ اس دوئی اور تضاد کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا جائے جو ہمیں ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے درپے ہے۔ شاعری، نامعلوم کی سمت سفر کرتی ہے یا پھر یہ کچھ بھی نہیں ہوتی ہے۔ آج کے زمانے میں، شاعری کے غیر ضروری دعوؤں کا حوالہ دینا، مضحکہ خیز بات لگے گی۔ کسی عہد میں بھی تاریخ کی حاکمیت اس قدر نہیں رہی جتنی کہ آج ہے۔ کسی زمانے میں بھی واقعات کا دباؤ، اتنا دم بند کرنے والا نہیں رہا جتنا کہ آج ہے۔ جبریت کے مقابلے میں، کیا کِیا جائے، کا سوال، ناقابلِ برداشت ہوتا جا رہا ہے کہ چونکہ اس میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس میں ہماری رضامندی حاصل نہیں کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ، اس کی ہر جہت ہمیشہ انسانی بربادی کی سمت رواں رہی ہے۔ اس لیے شاعرانہ تحرک اور بھی رازدارانہ، الگ تھلگ اور کم ہو جاتا ہے۔ کل تک، نظم لکھنا یا عشق کرنا، تخریبی سرگرمیاں تھیں کہ یہ ہمارے سماجی نظام کے دوغلے پن کی دلیل تھی۔ آج وہ حاکم غائب ہے اور اس کی جگہ مختلف قوتوں کے مجموعے، عوام اور مزاحمت نے لے لی ہے۔ حقیقت نے اپنے بہروپ اتار پھینکے ہیں اور عصری معاشرے میں وہی نظر آتا ہے کہ جو کچھ ہے۔ مختلف العناصر اشیا کا مجموعہ۔ کوڑوں یا پراپیگنڈے سے متجانس، بربریتِ کے درجات سے مکلّف گروہوں میں بٹے ہوئے۔ ان حالات میں شاعرانہ تخلیق چھپ جاتی ہے۔ اگر ایک نظم، ایک وجدانی سرشاری ہے، تو پھر یہ تو نادیدہ مقامات

کی بے موسم کارگزاری بلکہ خفیہ جشن کے نام سے موسوم کی جا سکتی ہے۔

مگر شاعرانہ تحرک، ان تمام قدیم تخریبی قوتوں کو رازداری کے ساتھ نو دریافت کرنے کا عمل ہے کہ جو شہوانیت اور جادوئی فضا میں رنگی ہوئی نظر آتی ہیں۔ دین سے انکار پہ محرومی کی سزا پانے والا، جرم میں سزا یافتہ سے کم اس لیے قرار نہیں پاتا کہ اس کے بارے میں وضاحت سے کچھ بھی نہیں کہا گیا ہے۔ شاعری جو کل تک عالمی رفاقت کی آزاد ہوا میں سانس لینے کی مجاز تھی، آج آسیب اتارنے والے کا کردار ادا کر رہی ہے تاکہ ہمیں قوت اور تعداد کی ساحری سے محفوظ رکھے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ شاعری ان ذرائع میں سے ایک اہم ذریعہ ہے کہ جن حوالوں سے جدید انسان، ان تمام قوتوں کو انکار میں بدل دینے کا حوصلہ رکھتا ہے کہ جو ہماری زندگیوں کا اخراج لے کر مطمئن نہیں ہوتی ہیں بلکہ ہمارے شعور پر حکمرانی بھی کرنا چاہتی ہیں مگر یہ انکار، ایک اثبات کو اپنے وجود میں حلول پاتا ہے جو بذاتِ خود اس سے زیادہ اہم ہے۔

(مشمولہ "باقی ماندہ خواب"، از کشور ناہید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، س۔ن)

شاعری اور تاریخ

اوکتاویو پاز/محمود رحیم

ہر شعری تخلیق، شاعری کی منفعت کے واسطے، تاریخ اور شاعری میں مطابقت پیدا کرنے کی ایک کوشش ہوتی ہے۔ اپنے معاشرے میں رہنے، اس سے وابستہ ہونے اور اس عمل میں جسے زمانے کی رَو کا نام دیا جاتا ہے، شریک ہونے کے باوجود شاعر ہمیشہ تاریخ کے جبر سے بچاؤ کا متلاشی ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی اہم بات ہے جس کا امکان جدید دنیا میں کم سے کم ہوتا جا رہا ہے۔ میجک فارمولا اور رجزیہ نظم سے لے کر بے سوچے سمجھے لکھی جانے والی تحریر تک تمام عظیم شعری تجربے، شعری تخلیق کو، تاریخ اور شاعری، واقعیت اور بے اصلیت، ابہام اور امیجری کے لیے ظرفِ تحلیل (Melting Pot) کے طور پر استعمال کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں ایک ایسی تاریخ جسے کبھی بھی دہرایا نہیں جا سکتا مگر مسرّت..... ایسی تاریخ جو قائم و برقرار اور ایک پوشیدہ زرخیزی سے مزیّن ہوتی ہے، ایک نئے دور کا آغاز کرنے کے لیے ہمیشہ اعادہ کرتی رہتی ہے۔ ایک شعری تخلیق کی فطرت کسی مذہبی تہوار کی مانند ہوتی ہے جو کیلنڈر کا ایک دن ہونے کے علاوہ وقت اور اچانک ظہور پانے والے حال کا درمیانی وقفہ بھی ہے جو کسی گزشتہ اور آئندہ کے بغیر وقتاً فوقتاً اعادہ کرتا رہتا ہے۔ ہر نظم ایک مقدس تہوار ہے یعنی خالص وقت کی صورت گری۔

آدمی اور تاریخ کے درمیان بندگی اور متابعت جیسا تعلق ہے کیوں کہ اگر ہم تاریخ کے صرف بڑے لوگ ہیں تو پھر ہم اس کا خام مال اور ہدف بھی ہیں جس کی تکمیل صرف ہمیں بھینٹ چڑھا کے ہی ہو سکتی ہے۔ شاعری اس تعلق کی کلیتاً قلب ماہیت کرتی ہے اور اس کی تکمیل تاریخ کو قربان کر کے ہی ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ تاریخ کا تمام تر حاصل یعنی اس کے ہیرو، اس کے قاتل، اس کے محبوب، اس کی ایلیگری Allegory، اس کے ناتمام نقوش، اس کا گریز، اس کا حلف، کھیلتے ہوئے بچے کے ہونٹوں کا غیر ارادی استعجاب، سزا یافتہ مجرم، پہلی دفعہ محبت کرنے والی لڑکی، ہوا پر لکھا ہوا کلمہ، کسی چیخ کا ٹکڑا....... یہ سب اپنی فرسودگی جدّت اور استناد کے ساتھ ساتھ کبھی بھی اپنی موت یا پھر کسی دیوار پر مسلے کچلے جانے کے لیے راضی نہیں ہوتے۔ وہ انجام تک اپنی

کامیابی اور آخری حد تک اپنی بقا کا رجحان رکھتے ہیں۔ وہ سبب اور تاثیر کی گرفت سے اپنے آپ کو نکال لیتے ہیں۔ وہ اس منظوم تخلیق کے منتظر ہوتے ہیں جو انہیں نجات دلاتی ہے اور انہیں وہ بناتی ہے جو وہ ہوتے ہیں۔ تاریخ کے بغیر شاعری نہیں ہو سکتی مگر شاعر کا مشن تاریخ کی ماہیت بدلنے کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور اس لیے حقیقی انقلابی شاعری ہی الہامی شاعری ہوتی ہے۔

شاعری، سوسائٹی اور تاریخ کے جوہر یعنی زبان سے جنم لیتی ہے مگر یہ ایک ایسی زبان کی دوبارہ تخلیق کی طالب ہوتی ہے جس کے قواعد، ان قواعد سے مختلف ہوتے ہیں جو بول چال اور منطقی مخاطبت کو کنٹرول کرتے ہیں۔ شعری ماہیت کی یہ تبدیلی اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جب زبان اپنے باطنی عمق میں ہوتی ہے۔ کلمہ، نہ کہ الگ کیا ہوا لفظ، ایک خلیہ ہوتا ہے جو زبان کا سب سے چھوٹا عنصر ہے۔ جس طرح تنہا لفظ دوسرے الفاظ کے بغیر وجود قائم نہیں رکھ سکتا، اسی طرح اکیلا کلمہ دوسرے کلمات کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا۔ حاصل گفتگو یہ ہوا کہ ہر فقرہ ہمیشہ کسی دوسرے فقرے کا ضمنی حوالہ رکھتا ہے اور جو اسی دوسرے فقرے کی سریع التاثیر بنتا ہے۔ ہر کلمہ کچھ نہ کچھ کہنے کی تمنا تشکیل کرتا ہے اور اپنے سے ماورا کسی چیز کی طرف واضح اشارہ کر رہا ہوتا ہے۔ زبان متحرک اور متبادل رمزوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ جس کی ہر رمز اپنی سمت کا اظہار کر رہی ہوتی ہے۔ اس طرح معنی اور ترسیل، دونوں کی اساس الفاظ کے ہدف پر ہوتی ہے مگر جوں ہی شاعری ان کو چھوتی ہے وہ غنائی وحدت یا وحدت کی تمثالوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ الفاظ قائم بالذات اور خود کفیل ہوتے ہیں وہ اچانک اپنا تحرک کھو دیتے ہیں۔ نثر میں کچھ کہنے کے طریقے بہت ہیں مگر شاعری میں صرف ایک طریقہ ہے۔ شعری لفظ کا قائم مقام کوئی نہیں ہوتا۔ یہ کچھ کہنے کی تمنا نہیں ہوتا بلکہ ''حتمی طور پر کہا ہوا'' ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یہ کسی شے کی طرف سمت نمائی نہیں کر رہا ہوتا نہ ہی یہ این و آں کی بات کر رہا ہوتا ہے۔ شاعر رعب و دبدبہ کی وکالت کرتا ہے نہ محبت کی، بلکہ وہ محض ان کا بیانیہ کہتا ہے۔ شاعری کے حتمی اور ناقابلِ تبدیل الفاظ، خود اپنی وضاحت کے سوا، ناقابلِ تشریح ہوتے ہیں۔ ان کا مفہوم ان سے ماورا ہرگز نہیں ہوتا بلکہ ان کے اندر ہوتا ہے۔ تمثال مفہوم کے بطن میں ہوتی ہے۔

شعری تمثال کا صحیح وظیفہ، بظاہر متضاد اور ناقابلِ اختصار حقیقتوں کو ایک اکائی میں سمونا ہوتا ہے اور یہ عمل تصادم و تنافر کو قربان یا دور کیے بغیر، ظہور و تخلیق پانے والے وجودوں کے درمیان وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعری تمثال اپنے حقیقی اصطلاحی مفہوم میں ناقابلِ تشریح ہوتی

ہے۔ اس مقام پر شعری زبان اس التباس کا حصہ ہو جاتی ہے جس کے ذریعے سے حقیقت ہم پر اپنا انکشاف کرتی ہے۔ زبان کی ماہیئت تبدیل کرنے سے تمثال نہ صرف حقیقت کی سمت اپنا در وا کرتی ہے بلکہ جیسا کہ ہونا چاہیے یہ حقیقت کو واشگاف بھی کرتی ہے اور اسے حتمی اکائی کی صورت میں ہمیں دکھاتی ہے۔ جملہ ایک تمثال بن جاتا ہے، نظم تمثال کی وحدت ہوتی ہے یا بہت سی تماثیل کا مجموعہ ہوتی ہے جنہیں الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ہم جسے حقیقت کہتے ہیں اس کے اخفا کے سبب پیدا ہو جانے والا خلا، الگ الگ اور متعارض بصیرتوں سے مملو ہوتا ہے جو ناگزیر طور پر اپنے اختلاف کو تلمیحات کے ایک شمسی نظام، نظم میں ڈھالنے کے لیے کوشاں رہتا ہے یعنی مبہم اور مفسد الفاظ، جو روشن اور منور ہو سکتے ہیں جب کبھی بھی ان کو چھونے والے ہونٹ میسّر ہوں۔ بعض اوقات چند خطیبوں کی زبانوں میں جملوں کا کارخانہ، بیّن صداقتوں کا منبع بن جاتا ہے جسے کسی بھی بُرہان کی ضرورت نہیں ہوتی اس وقت ہم وقت کی کاملیت میں منتقل ہو جاتے ہیں۔

زبان کے اعلیٰ ترین استعمال کے باعث، شاعر زبان کو تفوّق عطا کرتا ہے، تاریخ پر زور دینے کے باعث وہ تاریخ کو عیاں کرتا ہے اور اسے اپنی اصلی صورت..... وقت کے روپ میں دکھاتا ہے۔ جب تاریخ ہمیں اس شک کا جواز فراہم کرتی ہے کہ وہ شاید روحوں کے بے مطلب یا لامتناہی ہجوم کے سوا کچھ نہیں تو تب زبان کا ابہام زیادہ نمایاں ہوتا ہے اور کسی حقیقی مکالمے کے وقوع کو روکتا ہے۔ الفاظ اپنے معانی اور قوتِ ابلاغ کھو دیتے ہیں۔ تاریخ، جب کہ محض وقائع کا ایک سلسلہ بن کے رہ جاتی ہے، کے زوال سے زبان کا انحطاط بھی وابستہ ہوتا ہے جس میں مردہ علامات مجتمع ہو جاتی ہیں۔

تمام آدمی ایک ہی طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر ایک دوسرے کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور افراد کے لیے الفاظ کے متفق معانی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش بے کار ٹھہرتی ہے۔ زبان کوئی عام روایت نہیں ہوتی بلکہ ایک جہت ہوتی ہے جس سے فرد کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر لفظی مہم جوئی کامل ہوتی ہے۔ فرد اپنی تمام ذات اور زندگی کو بس ایک لفظ کے لیے داؤ پر لگا دیتا ہے۔ شاعر ایک ایسا فرد ہے جس کی شخصیت کی اکائی الفاظ کے ذریعے ہی بنتی ہے۔ اس لیے صرف شاعر ہی ایک نئے مکالمے کو ممکن بنا سکتا ہے۔ الفاظ عام زبان سے منقطع ہو جاتے ہیں اور کسی شعری تخلیق میں دوبارہ جنم لیتے ہیں جسے جدید شاعری کا استحکام کہتے ہیں جو اسی حقیقت سے پھوٹتا ہے۔ الفاظ افراد سے غیر منفک ہوتے ہیں نتیجتاً شعری عمل شاعر کے بیرون میں، یعنی

اس جادوئی شے میں جس کی نمائندگی نظم کر رہی ہوتی ہے، رونما نہیں ہو سکتا بلکہ یہ فرد کو اپنے تجربے کی مرکزیت کے طور پر برتتا ہے۔ تضادات فرد ہی کے درون میں تحلیل ہوتے ہیں نہ کہ صرف نظم میں، ان دونوں کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر اور اس کا لفظ ایک ہیں۔ سات سو سالوں سے ہماری تہذیب کے عظیم ترین شعرا کا شعار یہی رہا ہے اور اس صدی کی آخری بڑی تحریک سرریلزم کا مفہوم بھی اس سے مختلف نہیں رہا۔ ان کوششوں کی عظمت جن کی طرف سے کوئی قابلِ ذکر شاعر غافل نہیں رہ سکتا، ان کی اس جدّ و جہد میں مضمر ہے کہ ثنویت کو ایک ہی دفعہ ہمیشہ کے لیے اور شدت کے ساتھ تباہ کر دیا جائے جو ہمیں ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہے۔ شاعری نامعلوم کی جانب جست کرتی ہے بہ صورتِ دیگر کچھ بھی نہیں ہے۔

موجودہ صورتِ حال میں شاعری کے بلند بانگ دعووں کی طرف توجہ مبذول کرنا مضحکہ خیز ہو سکتا ہے۔ تاریخ کی بالا دستی جتنی آج ہے پہلے کبھی نہ تھی۔ واقعات کا دم گھونٹنے والا دباؤ جتنا آج ہے پہلے کبھی نہ تھا، جس تناسب سے ''پھر کیا کریں'' کا استبداد زیادہ سے زیادہ ناقابلِ برداشت ہوتا جاتا ہے کہ اس کے لیے ہماری رضا مندی حاصل نہیں کی گئی ہوتی اور چوں کہ اس کا رُخ تقریباً ہمیشہ ہی فرد کی تباہی کی سمت ہوتا ہے، اسی تناسب سے شعری عمل زیادہ مخفی، الگ تھلگ اور نادر ہوتا جاتا ہے۔ ابھی کل ہی کی بات ہے کہ اجتماعی نظام کے دوغلے پن کا انکشاف کرنے والی کوئی نظم کہنا یا محبت میں گرفتار ہو جانا، تخریبی سرگرمیاں تھیں۔ آج تو نظام کا نظریہ ہی معدوم ہو چکا ہے اور اس کی جگہ مسابقتوں، جماہیر اور مقاومتوں کے اتحاد نے لے لی ہے۔ حقیقت نے اپنے نقاب ایک طرف رکھ دیے ہیں اور ہم عمر سوسائٹی اپنے حقیقی روپ میں دیکھی جا سکتی ہے یعنی مختلف اشیا کا مجموعہ جسے پروپیگنڈا یا جبر کی مدد سے یک جان بنایا گیا ہے اور جس کی باگ ڈور ان گروہوں کے ہاتھ میں ہوتی ہے جو محض اپنی بہیمیت کے درجوں کی وجہ سے ایک دوسرے سے ممتاز ہوتے ہیں۔ ان حالات میں شعری تخلیق اخفا میں چلی جاتی ہے مگر شعری عمل اسی اخفا کی وجہ سے تمام قدیم تخریبی قوتوں کا دوبارہ انکشاف کرتا ہے جو جنسیت اور سحر کا رنگ لیے ہوئے ہوتی ہیں اور اس عمل کے امتناع کا فتویٰ جاری کرنے والوں کو، محض اس بنا پر کہ یہ عمل وضاحت کے ساتھ کیوں بیان نہیں ہوا، ایسا چیلنج درپیش ہے جو خود کم قابلِ مذمت نہیں ہے۔ شاعری جس سے کل تک آفاقی یک جہتی کی آزاد فضاؤں کے اظہار کا تقاضہ کیا جاتا تھا، آج قوت اور عددی برتری کی شیطنیت سے ہمیں محفوظ رکھنے کے لیے محض تعویز گنڈے کا کام دے رہی ہے۔

یہ کہا گیا ہے کہ شاعری ایک ایسا ذریعہ ہے جس کے وسیلے سے جدید انسان ان تمام قوتوں کی نفی کر سکتا ہے جو ہماری زندگیوں کو ٹھکانے لگا دینے سے بھی غیر مطمئن ہو کر اب ہمارے ضمیروں پر بھی حکمرانی چاہتی ہیں مگر یہ نفی اپنے باطن میں ایک ایسا اثبات رکھتی ہے جو خود اس کے درون سے بھی عظیم تر ہے۔

(مشمولہ "کوندے" (عالمی ادب سے تراجم)، مترجم: محمود رحیم، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء)



شگفتہ پروین جی۔سی یونیورسٹی لاہور میں پی۔ایچ ڈی کی اسکالر ہیں۔وہ ''پاکستانی اُردو ناول میں مظلوم طبقوں کی عکاسی'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ رہی ہیں۔اس سے پہلے ایم۔فل میں ''حلقہ اربابِ ذوق ادبی'' اور ایم۔اے میں ''حلقہ تصنیفِ ادب کی تیس سالہ خدمات کا جائزہ'' کے عنوانات سے بھی مقالے تحریر کر چکی ہیں۔

ان دنوں وہ پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ ''تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند'' میں بطور ریسرچ اسکالر اپنے فرائض بخوبی ادا کر رہی ہیں۔

علاوہ ازیں منہاج یونیورسٹی لاہور میں ایم۔فل اُردو کی تدریس سے بھی وابستہ ہیں۔ان کے تنقیدی اور تحقیقی مقالات مختلف جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ان کی بنیادی دلچسپی اُردو ناول اور بین الاقوامی ادب کے مطالعہ میں ہے۔

اوکتاویو پاز

نوبل انعام یافتہ اوکتاویو پاز ۱۹۱۴ء میں میکسیکو شہر میں پیدا ہوا۔اس نے اپنی عہد ساز شاعری سے پوری دنیا کو متاثر کیا۔وہ ایسی بین الاقوامی شاعری کا خالق ہے جسے زمانے کے بدلتے ہوئے تناظر کا احساس ہے۔وہ کہتا ہے کہ شاعری ایک ایسی آواز ہے جو تاریخ کے اندر ہمیشہ کوئی دوسری بات ہی کہہ رہی ہوتی ہے۔

اوکتاویو پاز کی بنیادی شناخت اگرچہ شاعری ہے مگر وہ دنیا کے ادبی منظر نامہ